مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي

تأليف

إيفور إيفانس

ترجمة

د. زاخر غبريال



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٦

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لكتاب

A General Survey of the History
of English literature
Ifor Evans

فهـــــرس

الموضـــوع	الصفحة

الفصـــل العـــاشر :

الفصـــل الحـــادى عشر :

الفصـــل الثـــانى عشر :

الفصـــل الثالث عشر :

الفصـل الأول

قبل الفتح النورماندى

طالما وصف الأدب الانجليزى كمـا لو أنه بدأ بتشوسر ، غير أن الأدب الانجليزى بدأ ــ فى الواقع ــ قبل أن يولد تشوسر بستة عصور . فعصر تشوسر لا يعتبر من العصــور الضاربة فى أعمـاق الماضى والا لما استطاع القارى الحديث أن يفهم معنى صفحة من تشوسر (Chaucer) . والواقع أن أى قارىء مثقف ثقـافة انجليزية يسـتطيع أن يلم بالمعنى العام لصفحة من كتابات تشوسر دون عناء ، ولكنه لو حاول قراءة أدبنا فى عصوره الأولى ، لألفى نفسه كأنما هو يقرأ لغة أجنبية . ذلك هو سبب واهمالنا لأدبنا فى عصوره الأولى وان يكن من اليسير أن يلم المرء بكم وفير من أدبنا فى عصوره الأولى بقراءته مترجما .

وتطـالعنا حادثتان على أكبر جانب من الأهميـة فى تاريخ الأدب الانجليزى ، حدثتا قبل الفتح النورماندى الحادثة الأولى تفجرت فى القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد ، فقد دخلت انجلترا اذ ذاك قبائل ألمانية فى شكل عصابـات تخريبية وهكذا بدأ تاريخ انجلترا ، كان سـلوك هذه القبائل وفقـا لما جاء فى صفحات التاريخ لا غبـار عليه حين كانوا فى وطنهم ، ولكن سرعان ما تغيرت أحوالهم حين خرجوا من وطنهم واستوطنوا أراضى أخرى ، كانوا من عبدة الأوثان وذلك له أثر على تصرفاتهم فى مقبل الأيام . والحدث الكبير الآخر فى تلك الحقبة الأولى هو تحول الانجليز الى المسيحية ، فقبل عـام ٥٩٧ ، جاء الامبراطور أوغسطين Augustine من روما الى انجلترا ، وبدأ يحول القبائل الألمانية فى انجلترا من الوثنية الى المسيحية ، وكذلك بدأ تحول القبائل الألمانية فى مقاطعة كنت Kent

وبينما كان الرهبـــان فى نفس الوقت يقيمـــون أديرة فى نورثمبريا ـ Northumbria ، وهـــكذا كان الشـــعور فى الحقبة الأنجلوسكســونية Anglo-Saxon له ملامح من هاتين الحادثتين ـ فكل القصص اما أتت بها القبائل الغازية من مواطنها الألمانية Germanic ، أو أنها كانت قصصا مسيحية ٠

ولقــد ســجل الأدب فى الفترة الأنجلوسكسونية Anglo-Saxon بخط اليد ، وبقاء خط اليد على قيد الحياة لأمر تكتنفه صعوبات جمة ونحن نعتمد فى معلوماتنا عن الكتابات المخطوطة باليد على أربع مجموعات من المخطوطــات : مجمــوعة من المخطوطــات جمعها ســير روبرت كوتون Sir Robert Cotton وهى الآن موجودة فى المتحف البريطانى ومجموعة يضمها كتاب اكســتر Exeter Book ، وقد أهدى الأسقف ليــوفرك Leofric هذه المجموعة لكاتدرائية أكستر Exterer Cathedral فى وقت ما بعد عام ١٠٥٠ ومجموعة يضمها كتاب فرســيلى Vercelli Book الذى وجد فى فرسيلى وتقع هذه المدينة بالقرب من ميلان Milan ، ولا أحد يدرى كيف وصلت هذه المجموعة الى ميلان Milan ٠ وأخيرا المخطوطات الموجود فى مكتبــة بودليان Bodleian فى اكسفورد وقد أهداها العالم الهولندى فرنسيس دوجون Francis Dujon or Junis وهو أمين مكتبة لأيرل أوف أرنــدل Earl of Arundel ويوجــد مخطوط بيولف Beowulf وهو أهم قصيدة فى الفترة الأنجلو سكسونية Anglo Saxon ويبدو لنا من تاريخ هذا المخطوط كيف يتعرض أى مخطوط صامد حتى الآن لمخاطر تعرضه لامكانية اندثاره ٠

وقد جلبت القبائل الألمانية قصة بيولف Beowulf معها الى انجلترا فى القرن السادس ، وفى وقت ما حوالى ٧٠٠ بعد الميلاد صيغت القصيدة وحدث هذا بعد حوالى سبعين عاما من وفاة النبى محمد ، وفى نفس أول عهد حكم أسرة تانج Tang فى الصين وبعد مضى ثلاثمائة عام أى حوالى عام ١٠٠٠ نقل المخطوط كتابة ولا أحـــد يعلم ما حـــدث لهذا المخطوط لمدة السبعمائة سنة التى تلت ذلك٠وقد عرفنا فى عام ١٧٠٦ أنه احتل مكانا فى مكتبة سير روبرت كوتون Sir Robert Cotton وبعد ستة وعشرين عاما اشــتعل حــريق فى هذه المكتبة ونجا مخطوط بيولف Beawulf من الحريق بأعجوبة ، ويمكن رؤية حوافيه المســودة من أثر الحريق فى المتحف البريطانى٠وقد وجدت قصاصات لقصيدة أخرى عنوانها والدير Walder وربما تكون هذه القصيدة مثيلة لقصيدة بيولف فى طولها وقد وجدت هذه القصاصات حديثا فى عام ١٨٦٠ فى الجلد الذى حزم به الكتاب فى المكتبة الملكية بكوبنهاجن Copenhagen .

ليس ثمة من علاقة بين انجلترا والبطل بيولف Beawulf وهى أول قصيدة طويلة كتبت باللغة الانجليزية. ورغم أن القبائل الألمانية هى التى جلبتها الا أنها لا علاقة لها بالقبائل الألمانية ولكنها تدور حول الاسكتلنديين (سكان الدانمرك والنرويج والسويد وأيسلندا) ، ومع أن القبائل الألمانية أشعلت حروبا بعضها ضد البعض الآخر وضد أية جماعات أخرى يمكنها أن تصل اليها ، الا أنها اتخذت لنفسها مطلق الحرية فى الاتجار بالقصص ، وقد اعتنق شعراؤهم الاعتقاد بأن القبائل الألمانية الأولى تشكل الفصيل الخليق بأن يدعى (ألمانى) ، ومن ثم فان أول قصيدة انجليزية هى قصيدة اسكتلندية Scandinavian جلبت قصتها القبائل الألمانية ، ثم صيغت الى قصيدة فى انجلترا وقصة بيولف Beowulf تدور حول وحش يدعى جرندل Grendel يقض مضجع هروثجار Hrothgar ملك الدانمركيين يسكن فى هيوروت Heorot فنائه الفسيح ثم يهم لانقاذه محارب فتى يدعى بيولف تعاونه مجموعة من رفاقه ويهزم جرندل Grendel ثم يحارب أم جرندل Grendel وهى وحش بحرى فى مبارزة فى قاع البحيرة .

وفى الجزء الثانى من القصيدة نرى بيولف Beowulf وهو ملك ، وكان عليه وهو رجل مسن أن يدافع عن دولته ضد وحش جبار متعطش للدماء وتختم القصيدة بفروض جنائزية على وفاته ، ويرى بعض النقاد أن ضعف القصيدة ينحصر فى القصة ذاتها فهى ــ على حد قولهم ــ قصة جنيات ووحوش ومردة ولكن كان يعتبر الوحش حقيقة واضحة ويمكن لأى شخص أن يصادفه فى طريق غير مطروق وفى ليلة ليلاء : فيرى أمامه شبحا ضخما تنبثق من عينيه وحشية ضارية ويتطاير منه الشر شررا وهو على أهبة الاستعداد لأن يهاجم من يراه ، وأما البطل فهو ذلك الرجل الذى يستطيع أن يقتله ، ويساير هذه القصة صورة مجتمع فى حاشية محارب ، بالاضافة الى سمة المجاملات وقواعد الاتيكيت وشرب البيرة وتبادل الهدايا ، بينما يطالعنا الشاعر بحضوره مع المحاربين وهو يغنى أشعاره عن شجاعة المحاربين وفروسيتهم .

ولقد كتبت القصيدة كغيرها من القصائد الأنجلو سكسونية بأبيات شعر طويلة ولكن دون قافية فكل بيت شعر فيه تكرار للحرف الأول فى الكلمات (جناس ناقص) ويخامرنا الاحساس بأن الشاعر يمتلك ثروة كبرى من الألفاظ وهو يستعمل أسماء تصويرية « Picture names » (تمد القارىء بصور للناس والأشياء) فالبحر انما هو طريق طائر البجع والجسم هو « مستودع العظام » . وتنتمى قصة القصيدة لحياة الوثنية التى عاشتها القبائل الألمانية المتدنية ، ولكن القصيدة نفسها كتبت بعد أن تحول

الشعب الانجليزى الى المسيحية ، ولذا يطالعنا فى القصيدة فروض العبادة الجديدة وفضائل الفروسية والشهامة العريقة معا ، ولكن القيم التى ينطوى عليها الشعر تنتمى الى عصر سابق مع الاحساس بفضيلة القدرة على تحمل المشـاق وعصـف القـدر بالبشر والشـجاعة التى لا تلين وهكذا ، تكشف القصيدة عن روح لا تصادفنا فى أية فترة تالية ، ويمكن أن نقـدر مدى روح البطـولة فى العصـور القديمة فى قصـيدة قصيرة بعنوان مالدوم Maldom التى كتبت عقب معركة مالدوم عام ٩٩٣ :

فالفكر لا لا بد أن يسمو على النوازل

والقلب لا لا بد أن يكون وقت الضيق ثابت الجنان

وكلما ضعفنا قوة نزداد ان حل البلا شجاعة

وليس ثمة من نظير فى الأدب الانجليزى القديم يمكن أن يضاهى قصـــة بيوولف Beowulf فبهـا جـــلال وفسحة الملاحم الكلاسيكية . وربما يكون مؤلفها قرأ فرجيل Vergil أو بعضا من الملاحم اللاتينية قبل أن يبدأ فى كتابتها وقد طفا الينا من بين بحار الزمن بعض من قصص شعرية أقل فى مساحتها من بيوولف تنتمى مثـل بيوولف الى قصص القبـائل الألمانية • فمثـلا ودست Widsith أو (الرحالة البعيـد ـ The far traveller) تصف تجولات شـاعر بين حاشيات ملوك القبائل الألمانية ويوجد لدينا أيضا فى كتاب اكستر Exeter أكثر من سبع قصائد قصصية قصار ، لها صدى كبير فى قلب البشر مثل قصص قصائد ديور Deor وقصـة قصـيدة ولف وايدواسر Wulf and Eadwacer • وقصـيدة « نواح الزوجة (The Wife's lament) وقصيدة رسالة الزوج The Husband's message ، وقصيدة التـدمير The Ruin وقصيدة المتجول The Wanderer ، والملاح رفيق البحر The seafarer . وتغص الحيـاة فى كل هذه القصـائد بالحزن والمتحدثون فيهـا يؤمنـون بالقدرية ، رغم أنهم فى نفس الوقت يتسمون بالشجاعة والاصرار • وتتضح هذه المشاعر فى المقطع الأخير من قصيدة ديور Dear حيث كان الشاعر لا يعرف السعادة ، لأنه اغترب عن سيده فهو يذكر نفسه بأحزانه فى الماضى ويضيف :

ولقد مضت أحزاننا فى جوف ماض قد عبر

يا ليت هذا الحزن أيضا يعبر

ان نغمة الحزن فى (ديور (Deor) تظهـر أشد أسـفا فى قصيدة المتجول ، حيث يصف الشاعر كيف أن فناء سيده قد تدمر وأن عليه أن يبحث عن عمل آخر ـ وتتسم قصيدة ملاح البحر بحالة نفسية مشابهة ،

ففيها الصعوبات التى تواجه الملاح والكآبة التى تصيبه ، والتى تطالعنا من آن لآخر فى الشعر الانجليزى حتى سوين برن Swinburne فى القرن التاسع عشر ٠

ويلجأ الشعر الدينى لنفس النظم والألفاظ كما هو الحال فى قصص الأبطال ، وكانت الكنيسة تلجأ الى الشعر الوثنى القديم فى حربها تأييدا للمسيحية ، فالبعثات المسيحية أدركت أنهـــا لن تستطيع أن تقضى على القصص القديمة البالية ، وكل ما كان فى طوقها أن تفعل لتكسب الجولة هو أن تلجـأ الى قصص الانجيل الجديدة بالطريقة القديمة فى حربها لتكسب أنصارا،وبالاضافة الى ذلك فان الكثيرين من رجال البعثات أدركوا أنهم لن يستطيعوا القضاء على القصص القديمة،واقتنعوا بأنهم لن يستطيعوا أن يكسبوا أرضـا الا بأن يقصوا حكايـات الانجيل الجديدة بالطريقة القديمة وبالاضافة الى ذلك فان الكثيرين من الرهبان المسيحيين راقهم أن يفعلوا ذلك وفى بعض الأحيان ذهبوا فى ذلك الى أبعد الحدود ، هذا الخليط من المسيحية والوثنية يمكن أن نلاحظه فى قصيدة انـدرياس (أى القديس اندريو) التى هى من وجوه كثيرة قصيدة ملحمية تشبه قصيدة بيوولف Beaowulf ٠ فالقديس (أندريو) عليه أن ينقذ القديس متى كمـا أنقذ بيوولف هروثجار Hrothgar رغم أن أندريو لم يكن أولا راغبا فى أن يحاول القيام بهذا الصنيع ، ورغم أن قصيدة (أندرياس) دينية ولكنها فى واقعها قصة مغامرات بما فيها من جو أو روح قـديمة كانت تشيع فى قصص بطولات المحاربين ٠

ويرتبط اسمان بالشـــعر المســيحى اذ ذاك : كادمون Caedmon وسينى ولف Cynewulf وكان كادمون خجولا وحساسا يعمل راعى بقر وكان يســتخدمه الدير فى بلده هوتبى Whitby وأصبح شاعرا — وفقا لما يقوله بيد Bede وبعد ، فان كادمون بعد أن زاره ملاك صاغ الانجيل بما فيه من قصص عهديه القديم والجديد فى شعر انجليزى ، وغالبا لم يبق من هذا الشعر شىء ما ولكن شخصا ما قد صاغ قصائد على وجه التحقيق — من أجزاء من تكوين والخروج والنبى دانيال، أما عن سينيولف Cynewulf فقد قيل الشىء الكثير ولكن لم يعلم منه الا القليل ، وقد اقترن باسمه عدد من القصائد : منها قصيدة استشهاد القديسة جوليانا St Juliana وقصيدة الين Elene أو قصـــة عثور القديسة هيلينا على الصليب ، وأخبار نهاية الرسل وقصيدة عن صعود المسيح ٠

أما من كتب قصائد دينية أخرى على موضوعات الانجيل أو حيـاة القديســين فهناك ثلاث جهات ذات خاصية بارزة ، احداها جزء من قصة

التكوين Genesis ، وهى قصة سقوط الملائكة والتى تعرف بالتكوين ب (Genesis B) وقد استخدم فيها الشاعر الانجليزى قصيدة سكسونية قديمة ، فخلع عليها حيوية ٠ وقد صاغها فيما بعد ملتون Milton فى ملحمته الفردوس المفقود Pardise Lost وقد أبان الشاعر الأنجلو سكسونى عن فن عظيم فى وصفه لشخصية الشيطان ووصفه لجغرافية الجحيم ، وأما الجهة الثانية فهى قصيدة « حلم الرود » Rood وهى أكثر القصائد الانجليزية القديمة سبحا فى مهامه الخيال ، ويظهر الصليب للشاعر فى حلم ويصف كيف أنه (أى الصليب) كان غير راغب أن يقوم بدوره فى عملية الصلب والجهة الثالثة هى يهوذا Judith وقصته أكثر القصص اثارة فى الشعر الأنجلو سكسونى وقد جاءت حكايتها مثيرة لاعجاب كبير الى أقصى الحدود ، وهى تقص علينا كيف أن يهوذا ذبح هولوفرنس Holofernes المستبد وما من قصيدة فى الشعر الأنجلو سكسونى تطاول قصة يهوذا فى دراميتها أو مأساتها أو فى تحليلها لشخصية صاحبها ٠

ويمكن أن نفيض فى ذكر الشخصيات التى صاغت نثر الفترة الأنجلو سكسونية ، وأول هذه الشخصيات هو ألدهلم Aldhelm (٧٠٩ ميلادية) أسقف شربورن Sherborne الذى كتب تقريظا لفضيلة العفة باللغة اللاتينية المنمقة ٠ وأعظم شخصية فى هذا المجال هو القس بيد Bede (٦٧٣ ــ ٧٣٥) الذى عاش حياته فى دراسة عويصة فى دير بلدة جارو (Jarrow) ولم يقم برحلات سوى من جارو Jarrow الى يورك (York) ولكن عقله صال وجال حول كل الدراسات المعروفة حينذاك من تاريخ الى تنجيم الى قصص القديسين وحياة الشهداء ، ويحتل مكان الصدارة فى مؤلفاته كتابه العظيم « التاريخ الكنسى للجنس البشرى وقد جعل من ديره فى جارو Jarrow مركزا عظيما للحضارة فى ذلك القرن المحفوف بالمشاكل ، حين كانت الأخطار والتدمير يتهدد الحضارة المسيحية ويبدو أن حياته الخاصة كانت تتسم بالجمال والبساطة وتشبه حياة الرهبان الايرلنديين التى عاشوها فى مستوطناتهم فى انجلترا ، ولكن هذه البساطة كانت تتميز بعقلية فذة شامخة ، كان بيد Bede يكتب باللغة اللاتينية وكان تميز كتاباته خليقا بأن يكسبه فى حياته شهرة عظيمة فى أوروبا وقد امتدت شهرته ردحا طويلا بعد وفاته ٠

وفى القرن الذى تلا بيد Bede اخترقت الغزوات التى قام بها الدانمركيون حضارة انجلترا الوليدة ، فحطموا بيوت الأديرة واحدا بعد الآخر ، وهنا وقت الخطر تتمخض الأمم الشامخة عن أصالتها ، كذلك كان طالع انجلترا حين أصبح الملك ألفرد (٨٤٩ ــ ٩٠١) Alfred ملكا على انجلترا ــ وشخصية بارزة فى تاريخ انجلترا ــ فقد كان جنديا ومخططا

بارعا وعالما ومربيا واداريا ، وكان فوق كل هذا شخصية عظيمة راوغ الدانمركيين بالدهاء والحيلة واستدرجهم الى السكينة والاستكانة الى أن أصبح على أهبة الاستعداد لمواجهتهم ، ولم يكن مجرد منفذ حربى لشعبه ولكنه كان شغوفا بالمعرفة ونشرها بين شعبه،وقد أولع بالترجمة فبذل كثيرا من وقته فيها ووجه شعبه اليها وكان فى جميع الأحوال الروح الرائدة المرشدة ، وقد أعد كتابا لتثقيف رجال الدين وهو عبارة عن ترجمة كتاب جريجورى Gregory العظيم عن « حياة الريف » ، ولكى يعرف شعبه الشىء الكثير عن بلاده بدأ ترجمة كتاب « التاريخ الكنسى » للكاتب بيد Bede وترجم كذلك تاريخ العالم للكاتب اوروزياس Orosius الذى كان يعتبر توءما للكاتب الانجليزى H. G. Wells لهذه الفترة ولم يكن فقط مثلا له ، ولكن كان أيضا له شعبية كبرى فى انجلترا وقد تناول ألفرد Alfred أوروزياس Orosius بما وصل اليه من معلومات تلقاها من اثنين من الرحالة وهما أوهذير Ohthere وولفستان Wulfstan من ألمانيا ، وما من شىء يفصح عن عقلية ألفرد Alfred الشغوفة بالوصول الى المعرفة كما يكشف عنها رغبته العارمة فى أن يتلقى معلوماته من رحالة معاصرين له — تلك المعلومات التى أدخلت فى تاريخ أوروزياس (Orosius) عن المصائب ، واذا كان كتاب أوروزياس قد أعد لتثقيف شعبه ، فان كتاب بويثياس Boëthius مواساة الفلسفة Consolation of Philosophy كتبه لاشباع رغبته هو ، ولما كان قد كتبه وهو سجين فقد أثبت بويثياس Boëthius أن السعادة الحقة تتحقق من داخل النفس البشرية ، من صفاء حنايا الانسان ، وقد وجد ألفرد Alfred فى حياته استجابة لهذه النزعة الداخلية ، وقد تلقى ألفرد الهاما من كتاب آخر ، فقد استطاع أن يشكل فكرة اشتقها من ملاحظات احتفظت بها الأديرة وهى فكرة كتابة التاريخ الوطنى وقد تم تنفيذ هذه الفكرة فى كتاب التاريخ الأنجلوسكسونى (Anglo-Saxon Chronicle) وقد كتب هذا التاريخ بيد عدد من الكتاب ذوى مهارات متنوعة ، واستمرت كتابة التاريخ لما بعد ألفرد Alfred ويتضمن تاريخ بيتربورو Peterborough سجلات حتى عام ١١٥٤ ، ويكشف لنا سجل الحروب مع الدانمركيين كم عانى الكثيرون فى ذلك العهد وكم كانت الحياة فيه مريرة وقاسية وغير آمنة ! ، وحين يفكر الانسان فى ألفرد Alfred وهو يعيش بخلفية كهذه ، فان قامته كرجل تزداد علوا حتى ترتفع الى قمم شاهقة كأحد الأبطال فى تاريخنا .

وقد اندثر الكثير مما بدأه من أعمال بعد وفاته ، ولكن الزمن قد حفظ لنا كما من النثر الدينى كتبه راهبان من شعبة القديس بنيدكت Benedict

وقد اتبع ذات النظام الصارم اثنان من الرهبـان وهما الفريك Aelfric وهو تلميذ من مدرسة الرهبان فى ونشستر Winchester ومدرس فى دير سرن أباس Cerne Abbas فى شكل عظات يحفظها غير المثقفين حتى يتهيأوا لملاقاة ربهم ولغته ذات وزن موسيقى معقد يشبه الشعر ويبتعد عن نثر ألفرد Alfred الواقعى والمباشر • والكاتب الآخر الذى يستحق الذكر هو ولفستان Wulfstan رئيس أساقفة يورك York ولابد من الاشارة الى عظته «عظة من الذئب» موجهة الى الشعب الانجليزى ، « حين كان الدانمركيون يضطهدونهم اضطهادا شديدا » ويدين ولفستان Wulfstan اثـــيرد Aethered ادانة دامغة لضعفه وجبنه كملك وعدم اقامة دفاع متين للطوارىء ، الأمر الذى أدى الى تدمير قرى كثيرة وتفكك خلقى ووطنى ، ويؤكد ما جاء فى سجلات التاريخ عن فظاعة سنوات الغزو الدانمركى حتى ان الفريك Aelfric يقول فى احدى مقدمات كتبه لقرائه ان نهاية العالم قد اقتربت وانهيار العالم الأنجلوسكسونى حان حينه •

الفصــل الثــانى

قصة الشعر الانجليزى من تشوسر الى جـــون دن

كل فن له وسيلته الخاصـة به : فالرســـام له أدواته والموسيقار بضاعته الأصوات والكاتب يعمل بالكلمات ومشكلة الكاتب أن الكلمات تستعمل لكل الأغراض اليومية حتى انها تصـبح مستهلكة كالعملة التى تبهت بطول الاستعمال ، والشاعر يحاول أقصى جهده ـ أكثر من أى كاتب آخر ـ أن يصوغ كلمات لها مذاق خاص فهو يرتب الكلمات فى قصيدته بحيث يكون رنينها مبعث رضا القارىء كمثل ما تفعل الموسيقى أو الصور • واذا عقدنا مقارنة بين الشـاعر والموسيقار ، نجد أن الشـاعر يواجه مشكلة مضـاعفة لأن الكلمات بمعانيها العـادية لها معـان ولكن الموسيقار لا تحدده معان • وبعض من الشعراء حاولوا أن يتخلصوا من هذا الحرج بمحاولتهم خلق أنماط وايقاعات خالية من المعانى ، بينما يرى معظم الشعراء العظام أن المعانى لها أهمية قصوى فاستخدموا الشعر ليعبر عن احساسهم بالحب والموت وتطلعاتهم ، واستخدموا الشعر أيضا لسرد حكايات كوميدية وتراجيدية ومثيرة للشجون ومأســاة الحيــاة • واحدى المشكلات التى تواجه الكثير من القراء هى أنهم يواجهون الشعر فى المدرسة حيث وجدوا أن أكثر الموضوعات مبعثا للتشويش والرضاء قد حذفت •

الشعر الحديث يبدأ بالشاعر جيوفرى تشوسر Geoffry Chaucer (١٣٤٠ ـ ١٤٠٠) وكان يعمل كدبلوماسى وكجندى وكعالم ، كان من الطبقة البورجوازية يعرف الحاشية الملكية وقد خبر الرجل العادى ، كما أنه كان قارئا نهما فقرأ كل ما كتب فى عصره وقد وسع دائرة معرفته عن طريق

رحلاته الايطالية والفرنسية ودرس شعر القارة الأوروبية الأوسع أفقا والأرفع منزلة ولقد عرف ــ كما فعل كل عالم فى عصره ــ اللغة اللاتينية كما عرفتها العصور الوسطى ، وقرأ بامعان بعض الكتب اللاتينية الكلاسيكية وعلى وجه أخص أوفيد Ovid وفرجيل Vergil ، وقد أدلى بدلوه فى الكتابة لأنه كان يدرك مدى عبقريته وكان قارئوه ــ بالضرورة ــ قلة فلم يكونوا فى عصره سوى بعض آلاف قلائل من الحاشية الملكية وطبقات المهنيين والتجار الصاعدة ·

ويعكس الكثير من مؤلفاته حبه لأدب العصور الوسطى ــ وعلى وجه أخص ــ كما انبثق فى فرنسا ، وكان يلذ له قراءة الحكايات المجازية التى تهدف الى التهذيب allegory كما كان يبهجه أن يقرأ عن المشاعر المنمقة التى تنعكس فى الحب الذى يعتمل فى قصور علية القوم ، وحتى اذا لم يكن هو صاحب ترجمة « قصة الورود الرومانسية » للكاتب جويلوم دى لوريس Guillaume de Lorris ومؤلفات الكاتب الهجائى جان دى موينج (Gean de Meung) فقد درس شعرهم بامعان ، وكانت نظرته للنساء مشبعة بالاعجاب الى حد كبير · وأما نظرته الى جان فقد كانت تتسم بالسخرية ، وقد انعكست هاتان النظرتان فى شعره ، أما شعره الذى يعبر عن العصور الوسطى الى حد بعيد فينعكس فى « كتاب الدوقة » (١٣٦٩) ، وهى حكاية مجازية تهذيبية عن موت بلانش Blanche زوجة جون أوف جونت John of Gaunt و «منزل الشهرة» وهى حلم ذو شعاب متعددة تحفه ذكريات كلاسيكية ويغص بقصص شعبية معقدة تنتمى الى العصور الوسطى ، هذه القصص مع قصائده الغنائية الثنائية المقاطع كانت خليقة بأن تجعله شاعرا عظيما فى عصره ولكن ثلاثة مؤلفات أخرى تفرزه كشاعر عظيم فى تاريخ الشعر بصفة عامة وهذه المؤلفات هى ترولاس وكرسيدا Troilus and Criseyde (١٣٨٥ ـ ١٣٨٧) وأسطورة النساء الطيبات (١٣٨٥) وقصص كنتربرى Canterbury Tals التى لم تنته بعد ·

من هذه المؤلفات تبدو ترولاس وكرسيدا عملا متكاملا رفيعا ، واذا كان شيكسبير قد وجد آخر الأمر فى قصة الفيلوستراتو (Ilfilostrato) التى كتبها بوكاشيو Boccaccio واستغلها شيكسبير فى معظم مسرحياته الشامخة ، وهى قصة هذين العاشقين ، قصة انزلقت من العصور الوسطى وهى تضيف الى الموضوع الكلاسيكى عن حروب طروادة ، قصة حب ترولاس لكرسيدا واخلاصها فى حبها ، وهى تصلح لأن تكون موضوعا لرواية كبرى · وقد صاغ تشوسر بشكل ما منها رواية عظيمة شعرية

بشخصيات معقولة لكل العصور تتحرك فيها الحياة حول موضوعها الأساسى بشكل طبيعى ، ووصفه لشخصياتها جد واضح ليس فقط بخصوص العاشقين ، ولكن أيضا فيما يختص ببندارس Pandarus عم كرسيدا Crseyde ذلك العم أبله المسرحية المثير للضحك ، وذو الطبيعة الودود والرسول بين العاشقين والذى تجعل منه تعليقاته أول شخصية فى أدبنا وصف وصفا كاملا ، واذا قارنا هذه المسرحية بمسرحية **أسطورة النساء الطيبات** ، فان الأخيرة تبدو وكأنها دمية بما تتضمنه من أقاصيص قصيرة عن نهاية كليوباترا المحزونة وقد قاسى ثسبى Thisbe وفيلوميلا Philomela وغيرهما فى سبيل الحب ، وفى **مقدمة** هذه القصيدة يعرج تشوسر Chaucer على القصيدة المجازية ، الى جنة العصور الوسطى جنة الورود والرياحين ، ويأخذ له ركنا فى هذا الجزء من القصيدة أجمل ما صاغ تشوسر من شعر غنائى « فلتخف يا أبسالون Absalon غدائرك الظاهرة للعيان » ٠

وتعزى شهرة تشوسر لقصيدة قصص كنتربرى (Canterbury Tales) الى مجموعة القصص غير المكتملة والتى يقصها الحجاج أثناء رحلتهم الى كنتربرى وتزودنا مع المقدمة بأوضح صورة عن العصور الوسطى فى آخرياتها مما ليس له نظير فى أى مكان آخر ، وتصف لمحاته السريعة الخاطفة الحجاج كنماذج وفى نفس الوقت كشخصيات حية يحيون عصرها ويمثلون الانسانية بشكل عام ٠ وربما يكون تشوسر قد اقتبس فكرة المجموعة القصصية من كتاب **ديكاميرون** (Decameron) لبوكاشيو Boccaccio غير أنه لم يقتبس سوى الفكرة الأولية ، وتتوهج القصيدة كلها بالحياة بانتشار القصص نفسها مع الحديث ، والاختلافات والمعارك وآراء الحجاج وهنا تطالعنا زوجة باث (The Wife of Bath) بتعليقاتها المفصلة تفصيلا عن الزواج ويبدو لنا وصفها للرجال فى قمة الحيوية ٠

ويمكننا أن نقدر عظمة فن تشوسر بمقارنة مؤلفه بمؤلف جوار Gower (١٣٢٥ ــ ١٤٠٨) وقد كان توءم تشوسر فى هواياته واهتماماته، ولو أن تشوسر ما قيض له أن يعيش بين ظهرانينا ، فان جوار كان يقيض له أن يبرز كأحد الشعراء الفطاحل الذين يفخر بهم زمانه ، وكان يستوعب مثل تشوسر اللغة الفرنسية واللاتينية باليسر الذى يستوعب به اللغة الانجليزية ، وكان يكتب الشعر باللغات الثلاث بتدفق طبيعى ٠

كانت اللغة الانجليزية فى عصر تشوسر لا تزال ذات لهجات متنوعة، ولو أن لندن كانت فى طريقها الى جعل اللغة التى يتحدث بها الانجليز

تتغنى بهـا القبـائل الذين يسـكنون فى جناح الكنيسة الشرقى ، وكانت الألمانية هى اللغة المثالية ، أما فى جناحها الغربى فقد شاع أو قيض له أن يتخذ له طريقا الى الحياة شعر لا يشبه شعر تشوسر الا لماما ، ويبدو أن تشوسر كان يمج مثل هذا الشعر ، وقد برزت فى هذه الأثناء قصيدة **رؤيـا الحـارث** Piers the Plowman لمؤلفهـا وليـم لانجـلاند William Langland • ذكرت اسم لانجـلاند رغم أن بعض الكتاب قد شطروه الى خمسة أشخاص ولكن الجراحة البلاستيكية للعلماء يبـدو أنها تعيـده صحيحا مـرة أخرى ، ويبـدو أن المؤلف كان كاهنا من الطبقة المتدنية ، وربما تداولت قصـيدته هـذه أيدى قراء من الكهنـة أو شبه الكهنـة ، ويبدو من عدد المخطوطات العديدة أن القصيدة كانت لها شعبية كبيرة ، ويبدو أيضا شغف المؤلف بعمله من وجود ثلاث ترجمات لها ترجمه ١٣٦٢ ترجمة ب (B) أو الترجمة الأساسية لسنة ١٣٧٧ وترجمة (C) لسنة ١٣٩٢ وهى أطول ترجمة ، وتبدأ القصيدة برؤيا طافت به على تلال مالفرن Malvern ، رأى فيهـا « حقلا يعج بالبشر » ، ويصـف فى مناظر متتالية ومعقدة كل جانب من جوانب الحياة فى القرن الرابع عشر ، فيلمح فيها الفساد المصاحب للثروة وعدم تناغم الجهاز الحـكومى والحل لمثل هذه النقائص يكمن فى العمل الأمين فى خدمة المسيح ، وهو اذا لم يكن صوفيا فهو ثورى وهو أقرب ما يكون لدانتى Dante فى شعرنا ، فهم بالرغم من فظاظته وبالرغم من الجو الكئيب الذى يسود مساحة كبيرة من عمله ، فقد كتب أعظم قصيدة كرست لطريق الحيـاة المسيحية ، ولم تكن قصيدة لانجلاند Langland هى القصيدة الوحيدة التى خرجت من الدولة الغربيـة ، فهناك مخطوط وحيد يحتفظ بأربـع قصائد كتبت بلهجة الشمال الغربى وهذه القصائد هى : **اللؤلؤة والطهارة والصبر وجاوين والفارس الأخضر** Gawain and the green knight وكلها تتشابه الى حد كبير بحيث توحى لبعض الكتاب بأنها نسيج مؤلف واحد ، وقصيدة **اللؤلؤة** Pearl وهى القصيدة الدينية البارزة بين هذه المجموعة من القصائد ، صدرت عن أب فقد طفله واللغة الصـوفية التى تصف هذه الرؤية تتسم بتوهج وحماس شبيه بما يشيع فى رؤيا القديس يوحنا وقصيدة سيرجاون (Sir Gawain) انما هى أخصب القصائد فى أدب العصـور الوسـطى التى تعج بالدهـاء والرومانسية والخيال ، فالرومانسـيات وقصص أرثر Arthur الخيـالية ، وقصص شارلمـان (Charlemagne) وقصص حروب طروادة Trojan والقصص الوطنية كقصة **الملك هورن** (King Horn) **وقصة هافلوك الدانمركى** (Havelok the Dane) هى أمثلة نموذجية لنتاج أدب العصور الوسطى ولكنها الآن ليست أكثر القصائد تشويقا ، وفى رأى تشوسر Chaucer أنها كانت هزيلة الى حد كبير ، كما يتضح من هجائه لسير توباس Thopas • فهذه الرومانسيات

تتميز بروح المقالات فى تصوير الشخصيات الخيالية تبعد عن الحياة الانسانية والشخصيات البشرية واستطاع جاون Gawain ـ بالرغم من أن قصته لا يمكن تصديقها ـ أن يسد هذه الثغرة فى وصفه للصيد وفى المناظر التى واجه فيها جاون Gawain الاغراء .

وبالرغم من القصص الخيالية ، فان القصائد الغنائية فى العصور الوسطى كانت قوية وراسخة فالنغمة والتراكيب اللفظية للقصائد الغنائية التى وصلت الينا ـ وعلى وجه أخص ـ تلك القصائد التى كشف عنها المخطوط رقم ٢٢٥٣ تطرق الأذن بحيوية لا يشوبها أى غبار :

حين يتساقط رذاذ المطر
بين شهرى مارس وأبريل

وأفضل قصيدة غنائية فى العصور الوسطى هى قصيدة أليسون Alysoun ، وهى تجب كل تغير فى اللغة وتظل الى اليوم تامة لا يمكن أن تطاولها أى قصيدة أخرى .

ونحن اذا ذكرنا القصائد الغنائية ، فلابد لنا من أن نعرج على القصائد الشعبية فالقصائد الشعبية كانت غنائيات تتخذ مسارا خاصا ، وربما تشكل هذه الغنائيات جزءا من أدب العصور الوسطى وقد جبت غيرها من أنواع الأدب الأخرى ، وقصائد مثل سير باترك سبنس Sir Patrick Spens ومل دامز أوف بينورى (The Mill Dams of Binnorie) يشيع فيها سحر خاص وقد ربطها الكتاب فيما بعد بالعصور الوسطى ، مثل هذه القصائد تتميز بطريقة شعرية خاصة فيها دهاء وايحاءات لا تتوفر فى قصائد أخرى .

ويبلغ علو كعبة تشوسر مرتبة سامقة الى حد أنها تجعل القرن الخامس عشر عاقرا بالقياس اليها ، وتعلو قامته سامقة حتى لتجعل مقلديه يتضاءلون الى جواره ، هكذا حال أوكليف (Occleve) وجون لدجايت (John Lydgate)

رغم أن الأخير لا يمكن أن نتهمه بالخمول ، والواقع لم يستطع ى شاعر آخر أن يصل الى قمة تشوسر ، فلدجايت Lydgate وغيره من لشعراء يجمل بالنقاد أن يقدروا شعرهم منفصلين عن تشوسر . ولدجايت (Lydgate) مترجم وقد ترجم الى الانجليزية الكثير من القصص الرومانسيات ، وقد انهمك شعراء القرن بعد تشوسر فى تغيير طبيعة اللغة، على وجه أخص فى حرف ال « e » الأخير الذى كان يفقد بيت الشعر

موسيقاه الشعرية ، ولكن يصبح بيت الشعر - وفقا لنطق تشوسر - صحيحا ومنتظما في موسيقاه .

ويبدو الشعراء الذين يعشقون التأنق في الشعر أكثر ولوعا بالمحاكاة والتكرار ، وان المرء ليشعر بأن الشعر لابد أن يحظى بنغمة جديدة حتى اذا كانت خادة وتتنافى مع النظام . ويبدو هذا الاتجاه في الشعر أنه لا يختلف عن الشعر في نهاية العصر الفيكتوري Victorian ، فربما اتجاه امتد في مسيرته لزمن أطول مما يجب ، وهكذا كان مسار القصائد الرمزية التي كتبها ستيفن هاوس Stephen Howes وخصوصا قصيدته **اللذة في وقت الفراغ** تمدنا بنماذج من هذه القصائد ، وتبدو هذه القصائد أنها تنتمي لماض قد عبر ، ويبرز لنا من هذا الطراز في ذلك العصر الشاعر ستيفن هاوس Stepfen Howes وشعراء الحاشية الملكية المقلدون لتشوسر ، ليؤكدوا بأصالتهم الفجة هذا النحو من الشعر ذي الصفة الهلامية فالشاعر جون سكلتون (Skelton) (١٤٦٠ - ١٥٢٩) ، كتب شعرا فجا لا تستقيم موسيقاه غير منتظم ولكنه محكم ذو مغزى وحاسم في صراحته :

ولو أن شعري فظ

مهلهل وخشن

مرقع عبثت به العتة

ففيه لب وزبدة

فهو ساخر لاذع الهجاء مرير اللسان ، ولكن بعد تناوله العديد من الفطائر والحلويات من المجازات والاستعارات ، فاننا نشعر أنه حتى في تعمده اقصاء الجمال عن شعره فهو شعر يلذ للمرء أن يقرأه .

وفي اسكتلندا استقبل تشوسر بقدر أكبر من الحفاوة في كتاب روبرت هنريسانس Robert Henrysons عهد كرسدا Testament of Cresseid وبتأييد من ملك اسكتلندا جيمس الأول (King James I) في كتابه جوقة الملك Kingis Quair ، وينتمي وليم دنبر William Dunbar لنفس المدرسة ولكنه يبلغ حدا من الأصالة بحيث لا يمكن اعتباره مقلدا ، ويبدو شعره بما فيه من لون خاص زركشة كقماش تطريز من العصور الوسطى يعود من جديد للحياة مرة أخرى أو مثل رسالة بشير برسالة مكتوبة ، وعلى ذلك فان نصوص الكتب قد وضعت اسم جافن دوجلاس Gavin Douglas دائما حتى لا يفصل الأربعة عن بعضهم البعض ، وهكذا أضيف اسمه هنا ، واذا كان شعره يعتبر عاديا فانه يجب أن نسجله هنا ، لأنه ترجم فرجيل Vergil الى الشعر الانجليزي .

وقد جاء المنهج الجديد في الشعر الانجليزي بصورة رئيسة عن

طريق تقليد النماذج الايطالية ، ولكن ذلك واكبته صعوبات خاصة به .
وتنعكس المراحل الأولى لتأثير هذه النماذج فى قصائد وايات وسرى Wyatt and Surrey الصادرة عام ١٥٥٩ ضمن مختارات صدرت تحت عنوان **متنوعات توتل** (Tottel's Miscelany) ، وكان اسما وايات وسرى Wyatt & Surrey يندرجان معا دائما فى كتب تاريخ الأدب ، حتى انهما ارتبطا دائما كما لو كانا تاجرى أقمشة ولكنهما شخصيتان بارزتان سيبقى اسمهما على مر الزمان ، فقد كان سير توماس وايات Thomas Wyatt رجلا من رجال الحاشية ودبلوماسيا مرفوع الهامة من عدة وجوه ، فقد كان من حاشية البلاط الملكى فى عهد الملك هنرى الثامن التى كانت تكتنفها بعض القلاقل ، وكان الايرل أوف سرى (Earl of Surrey) من النبلاء الذين دفع بهم الى المقصلة وهو فى الثلاثين من العمر ، وقد بذل وايات Wyatt الذى استطاع أن يكتب أغنيات رشيقة تحفها نغمة شجن بنجاح ، وحين كان عقله لا ينشغل بالنماذج الايطالية ، كان يطيب له أن ينكب على ترجمة السونيتة (Sonnet) الايطالية ذات الأربعة عشر بيتا من الشعر الى الانجليزية ، ونجح فى ذلك ، ولكن علامات مكابدته فى ذلك السبيل تظهر فى شعره ، ولكن المكابدة كانت بسبب مواجهته شكلا جديدا من الشعر يراد تشكيله للغة الانجليزية بعد فترة من الزمن حين انحرفت فيها أوزان الشعر وموسيقاه عن سواء السبيل ، وقد انغمس سرى Surrey الذى يبدو أنه كان يكتب الشعر بدون عناء ظاهر ، مارس كتابة السونيتة Sonnet أيضا ، رغم أن أهم انجازاته كان ترجمة الكتابين الثانى والرابع من قصيدة أينيد (١) (Aeneid) للشاعر فرجيل بشعر غير مقفى ولم يخطر على بال سرى Surrey كم هو عظيم هذا التراث من الوزن الموسيقى الذى كان يستخدمه . واذ أدخل لأول مرة الى اللغة الانجليزيه كوسيلة للترجمة من اللغة اللاتينية بشعر مرسل غير مقفى ، فقد قيض لهذا الشعر المرسل — عبر استخدام مارلو Marlowe — أعظم أداة لاستخدامه الدراما الشعرية الانجليزية ، واستخدمه شيكسبير وغيره من مؤلفى المسرحيات حتى وقتنا الحالى ، وهكذا تتواصل سلسلة الشعر غير المسرحى بتقدير كبير : فملتون اختار هذا الطراز من الشعر للفردوس المفقود Paradise Lost وكيتس Keats استخدمه لهايبريون Hyperion وتنيسون Tennyson فى **قصائد عن الملك** (Idylls of the king) (٢)

---

(١) قصيدة كتبها فرجيل تصف مغامرات انياس Aeneas من سقوط تروادة Troy (المترجم) .

(٢) تتحدث هذه القصائد التى كتبها الفريد تنسيون Alfred Tennyson عن الملك ارثر Arthur وموته وبها اربعة ابطال هم ارثر وجينيفر guinevere ولانسلوت Lancelot والين Elaine وهى قصة عن الامل البراق ثم خيبة هذا الأمل — (المترجم) .

وغيرهم من الشعراء ووجدوا فيه وسيلة ناجحة لكتابه الرواية والحديث والهجاء ٠

ولم يكن وايات Wyatt وسرى Surrey ليقدرا الى أى مدى سوف تجذب السونيتة الشعراء فيما بعد ، بل انهما هما الاثنان استخدما ــ تحت تأثير بترارك ــ السونيتة فى قصائد الحب ذات الطابع الخاص : حيث يظهر العاشق ملتزما بواجباته شغوفا بمعشوقته ، يعبدها ، ولكن آماله فيها تظل معلقة بخيط واه كنسيج العنكبوت وهو يتمادى فى تعلقه بمعشوقته فى شعر ذى صور تقليدية ، مما يملأ قلب معشوقته بالكبرياء ، لا تستجيب ولكن العاشق (لوصح لنا أن نصدقه) يظل محبا ، وقد ظل الشعراء ــ خلال العصر الاليزابيثى يقلدون هذه الصور من الحب فى مفهوم بترياركى Petriarchan ، واستخدموا السونيتة Sonnet لبث مشاعرهم ، ولقد كان البعض يرى أن هذه القصائد وما تغص به من تصنع فى العاطفة مما حدا بشيكسبير الى أن يسخر منها فى حديث مركيشيو Mercutio فى مسرحيته روميو وجولييت Romeo and Juliet ، وقد سخر سير فيليب سدنى Sir Phelip Sidney فى مؤلفه استروفال وستيلا Astrophel and Stella من هذا الضرب من المسرحيات ورغم ذلك فقد انصاع له الى حد ما ، فبعض من مسرحياته تحث على الواقعية وبعض آخر يلهث وراء العجيب فى الكتابة المسرحية Baroque مما أشاعه العرف ، ورغم أن شيكسبير كان يعارض ويهاجم كتابة السونيتات ، كان هو نفسه يكتب السونيتة ! ٠ وقد كتب مجموعة كبيرة من السونيتات تعرضت لنقد أكبر مما تعرض له أى عمل أدبى فى اللغة الانجليزية ، ولكن شيكسبير ــ كما هو حاله دائما ــ يختلف عن غيره فبعض من سونيتاته موجه لا الى امرأة بل شاب ، وهى تفيض عاطفة وبعض آخر ، خواء من العاطفة الا أنه يتسم بعاطفة مشوبة بخيبة الأمل وهذه القصائد موجهة الى « سيدة غامضة » وقدرته على اختيار الألفاظ ــ ابتداء من اللعب بالتورية الى تحويل الحديث لمجرى آخر ــ هو طابع كتاباته كلها فالأشياء الجميلة تسطع فى كتاباته ولكن الرؤى الخلقية تشكل خلفية لكل سونيتاته الجادة ٠

ولقد استمرت كتابة السونيتات بعد الفترة الاليزابثية ، فمهما طرأت تغييرات من وقت لآخر على العرف الأدبى ، الا أن الشعراء كانوا يعودون أدراجهم الى الأبيات الأربعة عشر التى تشكل السونيتة ، وهى ليست مجرد أربعة عشر بيتا ، فهى تشكل وحدة شعرية ، وقد استخدم ملتون Milton السونيتة ليس للهو عشقى ، ولكن لوصف سيرة ذاتية ولكى يلقى تعليقا على أحداث عامة ، فوردزورث Wordsworth عاد الى

السونيتة ليوقظ انجلترا من سباتها ، ومرة أخرى لكى يدين نابليون ومرة ثالثة لكى يسجل الكثير من مشاعره ، وكذلك كيتس الذى درس شيكسبير وملتون استخدم السونيتة لنفس الغرض ، وقد اكتشف كيتس نفسه كشاعر فى سونيتته أول ما التقيت بهوميروس Homer فى تشابمان Chapman ويطلعنا ميريدث Meredith فى قصيدته **الحب العصرى** Modern Love كيف أن السونيتة تستغل كوسيلة للتحليل النفسى وكذلك د٠ج٠ روستى D. G. Rossetti **فى بيت الحياة** (House of Life) عاد الى الخلف ولو بتغيرات كثيرة الى طريقة دانتى Dante وبترارك Petrarch ، فاستخدم السونيتة ذات الأربعة عشر بيتا أى صغيرة الحجم للتعبير عن الحب ٠

كان وايات Wyatt وسرى Surrey أعظم فى التقاليد الأدبية التى كانا هما اللذين ابتدعاها أكثر من الشعر الذى كانا قد كتباه من قبل وتلاهما ادموند سبنسر Idmund Spenser ، (١٥٥٢ – ١٥٩٩) الذى كان عبقريا فى الفن الشعرى وبوأه معاصروه كأستاذ فى الشعر ، ونحن لا نعرف الا القليل عن حياته ، وقد كان طالبا فى جامعة كمبردج Cambridge وكان يحبه كل منمق ومجد فى كتابته بما فيهم جبرائيل هارفى Gabriel Harvey الذى كان يعتبره الشباب فى عصره أكثر الرفاق الكبار حكمة ٠ وما من أحد فى عائلته مد له يد العون فى طريقه المحفوف بالمصاعب الذى أدى به من الجامعة الى الحاشية الملكية ، وقد أكسبه فنه بعض الأصدقاء وأكسبه ذكاؤه آخرين ٠

وربما ساهمت شخصيته فى ذلك ولو أن نزرا قليلا عرف من ذلك ، وقد اختاره ايرل ليسستر Earl of Leicester ليعمل فى خدمته ، وقد نبع لسستر فى رحلته الى ايرلندا ، وقد عاش فى ايرلندا – اذا استثنينا زيارتين قام بهما الى انجلترا – عاش هناك حتى قضى نحبه عام ١٥٩٩ ، ويذكر الناس دائما من شعره مجلدين على الأقل ، وان هذه الذكرى مع الكثيرين ان هى الا مجرد عناوين **وهما تقويم الراعى** (The Shepherds Calendar) (١٥٧٩) ، **والملكة الجميلة** (The Faerie Queen) وصدرت مطبوعة عام ١٥٩٠ ٠

ولقد شعر سبنسر – كمثل معظم الفنانين العظام – بحاجة عصره الملحة لشكل أدبى يخوض فيه وبه ليتجاوب مع متطلبات عصره ، وكان يدرك مدى رغبة الشعب الانجليزى لأن تصبح اللغة الانجليزية لغة رشيقة وكان يطمح أن يكتب باللغة الانجليزية قصائد عظيمة سامقة ، تلاقى استحسانا لدى المجتمع الانجليزى – قصيدة تحاكى ملاحم هوميروس

Homer وفرجيل Vergil الكلاسيكية ، أو تحاكى الشعر الرومانسى المطموح الجديد كشعر أريستو Ariosto وتاسو Tasso ، وكان فى ذهنه الأساطير والقصص الشعبية التى نزحت اليه من العصور الوسطى كقصص أرثر Arthur وقصص المردة Allegories والقصص الرمزية والساحرات ، وكان على علم أيضا بالقصص البطولية التى اتسمت بنبالة الخلق وجاءت اليه من العالم الكلاسيكى عن هوميروس (Homer) وأخيلوس (Achallls) ويوليسوس (Ulysses) وأينيس (Aeneas) ، وأحيانا يصوغ قصة فيها تتشابك خيوط من قصة وطنية مع رغبة كلاسيكية فى تقديمها ، وهكذا تدافع الى تفكيره اثنان أو ثلاثة دوافع ، وقد وضع نصب عينيه أن قراءه — بالضرورة — هم أفراد الحاشية الملكية وأن كنزه الثمين هو الملكة جلوريانا (Gloriana) الجميلة ، وتطلع عقله الى أبعد من الحاشية الملكية ، الى الشعب : الى معتقداتهم وخرافاتهم وايماناتهم ، وكان أمام ناظريه الهدف الخلقى الجدى ، وهو تحسين حال انجلترا التى أحبها ، ولكن الملكة وحاشيتها كانت فى واجهة رؤياه ، وقد تلاقى فى عقله العصور الوسطى وعصر النهضة ، كما تلاقى الحديث والكلاسيكى والحاشية الملكية والشعب بعامته •

ومهما يكن من تعقدات هذه الأهداف فقد ظل هو الفنان ، كانت الكلمات تنبض سحرا فى عينيه : شكلها ولونها ، وفوق كل هذا ترتيبها المنظم الموسيقى ، وقد فقد أول عمل قام به وهو **تقويم الراعى** (The Shepherds Calendar) ويتميز بالجدة التى كانت تشع فيه حين كتب أول ما كتب عام ١٥٧٩ ورغم ذلك ، فان القارىء يستطيع أن يقرأ مرة أخرى **أنشودة الرعاة** (Eclogue) ويقع مسحورا بوقع الكلمات الموسيقى كما لابد أيضا أن يأخذه السحر عند قراءة (أبيثا لاميون) Epithalamion . وهذا يماثل تأثير قراءة **الملكة الجميلة** (The Faerie Queen) : اكتساح تنبض به عناصر رائعة مع النزر اليسير مما يذهل الخيال مثلما هو الواقع فى شيكسبير ، فالقصيدة المكونة من أربعة عشر بيتا من الشعر Stanza والتى ابتدعها سبنسر Spenser **للملكة الجميلة** Faerie Queen تتميز بتلك القوة العجيبة التى تجمع الكلمات كلها فى قبضتها وتداعبها ، وهكذا تزينها بموسيقاها فتكتسب الكلمات سحرا أكثر فتنة من ذى قبل •

كل هذا يمكن أن يقال — وبحق — دونما حاجة لتكرار القول ، بأن سبنسر Spenser كان شاعرا له شعبيته الكبيرة • واذا قرأنا **تقويم الراعى** (The Shepherds Calendar) لأول مرة ، لبدت لنا شاذة عسيرة وقديمة

الطراز ، فلا يمكن أن نحكم عليها من وجهة نظر الخبرة الانسانية ، ونحن يمكننا أن نفعل ذلك مع **ترولاس وكرسدا** (Troilus and Criseyde) وهى كقطعة متحف ، فانها تستوجب الاحالة الى كتالوج حتى يمكن تقديرها وتقييمها ، وقد كتب سبنسر Spenser اثنتى عشرة قصيدة رعى أو قصيدة رعاة ، وكل قصيدة منها تخص شهرا من شهور العام ، وقد سمح سبنسر لنفسه أن ينهج نهج كتاب أناشيد الرعاة فيعرج على كثير من مختلف الموضوعات : من نقده للكنيسة الى ثنائه على الملكة ، وتشير العناوين هنا الى كتاب ريفى بسيط ، ولكن القصائد صيغت بمهارة وسخرية بسيطة وقطع شعرية تخص الحاشية الملكية ، وهى تطلعنا بوضوح على ازدواجية عقلية سبنسر Spenser •

وقصيدة **الملكة الجميلة** (The Faerie Queene) التى جذبت اليها انتباه معظم شعراء انجلترا ليس من المنتظر أن تكون لها شعبية كبيرة الآن ، والنظر اليها — فى القرن العشرين — يشبه العثور على شقة مفروشة بأساس من الصلب ومعلق فيها سجاد ذابل لقناع كيوبيد (Cupid) ، أو كأنما ينظر المرء الى أرثر (Arthur) أو جاوين (Gawain) وهما يظهران كطيفين أو كآثار أقدام على طريق قذر للسباق ، وحتى فى عصر الملكة اليزابث (Elizabeth) قد تحدثت هذه القصيدة عن ماض سرعان ما توارى ولكنه لما يزل ينبض فى الذاكرة ، ولقد اختار سبنسر (Spenser) من بين قصص العصور الوسطى القصص الرومانسية وعلى الأخص القصص الأرثرية (Arthurian) ، اختار شتاتا من القصص استطاع أن ينسجها فى سلسلة من المغامرات الرمزية وتبدو هذه القصص الرمزية لنا — نحن أبناء القرن العشرين مغلقة ولكنها فى العصر الاليزابيثى كان لها وقعها وكانت أيضا أقرب الى العصور الوسطى ، فأمكنها بذلك أن تلتهم القصص الرمزية لذاتها ، وفوق كل هذا فان عقل رجال القرن العشرين بما فيه من نزعة نحو الواقع الحقيقى قد يجهل أو يغمض العين عن الشخصيات الانسانية فى العصور الوسطى ، لولا أن تشوسر وشيكسبير صوراها لنا •

ورغم أن هذه القصيدة **الملكة الجميلة** The Faerie Queen لا تقرأ كثيرا فى عصرنا هذا ، فقد كان لها أثر كبير ليس فقط على أدبنا ولكن على الطباع الانجليزية ذاتها فالمجاملات التى انتشرت فى العصور الوسطى والعاطفة الرومانسية التى جعلها سنبسر Spenser مثالية فى احتفالات الزواج هنا ، قد اتخذت لها جذورا عميقة فى أدبنا وأصبحت جزءا لا يتجزأ منه ، بل جزءا لا يتجزأ من نظرتنا المتحضرة للحياة ، وبالاضافة

الى ذلك فان الحياة حين أوشكت أن تكون عالما تجاريا يلوث حياتنا بوجهه القبيح تطلع علينا هذه القصيدة : **الملكة الجميلة** لتمد جناحيها بالأمان مبشرة بعالم لا تلوثه القيم التجارية ، وقد يجد القارىء نفسه مدينا بالشكر والعرفان للتأثير الخفى الساحر لهذه القصيدة على الروح الانجليزية رغم غض النظر عن هذه القصيدة وتركها تنعى من كتبها ٠

ورغم أنها لا تقرأ كقصيدة ولكن أولئك الذين يجوبون الأراضى القاحلة الصحراوية ، سوف يعثرون بين المهامه الجرداء على أصقاع مذهلة يجدون فيها مكافأة عن عنائهم ورحلاتهم المنهكة ، هكذا الحال مع قصيدة **الملكة الجميلة** The Faerie Queen ، واذا كانت قراءة القصيدة كلها تصيب القارىء بالملل ولكن العبارات الساطعة كمثل « برج النعمة » (Tower of Bliss) « وقناع كيوبيد » (The Masque of Cupid) لها سحر يأسر النفس ٠

وأعذب الشعر فى العصر الأليزابيثى يظهر فى كتابة التمثيليات ، واذا استبعدنا سبنسر Spenser فما من كاتب يمكن أن يضارع مارلو Marlowe وشيكسبير ككتاب شعر وقد برع كتاب الدراما كشعراء بالاضافة الى كونهم كتاب تمثيليات : وهنا يطالعنا مارلو Marlowe بمسرحيته **هيرو وليندر** (١) (Hero and Leander) وشيكسبير بمسرحيتى **فينوس وأدونيس** (Venus and Adonis) **ولوكريس** (Lucrece) والسونيتات (Sonnets) وبن جونسون (Ben Jonson) بقصائده الغنائية المتعددة بما فيها « **ألا فلتسقنى كأس الحب بعينيك** » (Drink to me only with your eyes) ، ولكن الشعر ازدهر فى ذلك الوقت وتنوع الشعر من قطع ضخمة طويلة الى أغنيات وأناشيد تطفح رقة وعذوبة ، ويطالعنا ميشيل درايتون Michael Drayton (١٥٦٣ ـ ١٦٣١) وهو نموذج لشعر العصر ويعتبر متحفا لمعظم الدروب التى خاض الشعر فيها ، ولم تكن لتثيره الملاحم الايطالية الرومانسية التى طالما أخصبت عبقرية سبنسر Spenser ، ولكنه غمس قلمه فى كل دروب الشعر الأخرى ، وكان يستطيع أن يكتب الملاحم الطويلة الضخمة ، ويستطيع أن يكتب قصيدة غنائية تبلغ من الرقة والخفة كمثل ريشة تداعبها الرياح ، وتتحرك

---

(١) هيرو : كاهنة جميلة فى مدينة سستوس Sestos على الشاطىء الأوربى ، أحبها ليندر ، وتعود ليندر أن يذهب الى محبوبته هيرو ليلا سباحة للشاطىء المقابل وكانت هيرو تشعل له فانوسا تنير له الطريق وفى ذات مرة غرق ليندر أثناء السباحة فقذفت هيرو نفسها فى الماء ـ (المترجم) ٠

قصيدته التاريخية «**حروب البارون**» (The Barons Wars)
ولكن معالجتهــا المتراخية للموضـــوع الذى تتنــاوله يبرز لنا بالمقارنة بشيكسبير الى أى بون شاهق كان شيكسبير يضرب فى شعاب خيال حين كان يحول الحدث التاريخى الى مسرحية شعرية أصيلة ، وتصف هــذه القصيدة **حروب البارونات** (Wars of the Barons) بوطأتها الثقيلة أمام البناء الشامخ لقصـــيدة بولى أولبيون Polyollion ، حيث يجعل درايتون Drayton البيت الطويل Aleparonine يتهادى بالقارىء فى آلاف من الضــفائر الشـــعرية معــرجا على جغرافيـــة انجلترا فيها ويغوص فى شعابها لماما ، وقصيدة درايتون هذه ولو أنها لا تقرأ الا أنهـا تستحق القراءة ، ويكتنفهـا دافع واحد مشترك مع قصـــيدة The Faerie Queen فحب انجلترا هو ما دفع بدرايتون Drayton فى قصـــته التى يبـــدو ألا نهاية لها ان هى الا قصة وأساطير ومعتقدات ووصف للحياة فى انجلترا ، ولكن درايتون استطاع أن يحيد عن هذه الأعمال الثقيلة الوطأة ليكتب قصيدة **نمفيديا** (Nymphidia) وأكثر القصائد رضاء بالحياة ، وكذلك الأغنيـــة الشعبية الخفيفـــة الراقصـــة **أغنيـــة أجنكورت** (Agincourt) والسونيتة التى تثير الاعجاب « طالما لابد من ذلك هى « Since there is no help » ويرى الكثيرون أن يهملوا الكثير من بقية شعره .

واذا نحن تناولنا صمويل دانيال (Samuel Daniel) (١٥٦٢ ـ ١٦١٩)، فهو مثيل لدرايتون (Drayton) فى نسيجه الشعرى كما يماثله فى ابتعاده عن الاصطلاحات الشعرية التى كانت سائدة اذ ذاك وهو كدرايتون Drayton حاول أن يكتب التـــاريخ نظمـــا فى كتابه الحرب بين لانكستر ويورك The civil war between Lancaster and York (١٥٩٥ ـ ١٦٥٩) ولكن قدرته الأصيلة انحصرت فى الشعر التأملى ومن ذلك قصائده **الرســالات** (Epistles) وقد جذبت اليها انتباه وردزورث .

أما القصائد الطوال فى العصر الاليزابيثى فتستدعى من القــارىء شيئا من المرونة ، اذ يجب أن يتناولها واضعا نصب عينيه الواقع التاريخى والا ، فان تذوقه لها سوف يصاب بالاحباط واهتمامه بها سوف يثنيه عنها ولكن القصائد الغنائية والأناشيد التى راقت لدى العصر لاقت ارتياحا ورضى من السلف جميعا وها هو شيكسبير يبين لنا فى مسرحيته **الليلة الثــانية عشرة** (Twelfth Night)) كيف أن الأغنيـــة فى منزل دوق أورسينو (The Duke Orsino) حافلة بالمرح يسهر حولها الناس وكانت معترفا بها كتسلية محبوبة ، وكذلك كان شأنها فى بيوت العظماء فى العصر الاليزابيثى وفى حاشية الملكة ذاتها ، وكثير من الشعراء عرفوا كيف

يوائمون بين الشعر والأصوات ، وفى كتاب الأغانى كانت تشيع قصائد غنائية لتوماس كامبيون (Thomas Campion) وغيره من الشعراء الذين بعثوا البهجة فى نفوس قرائهم فى ذلك العصر ٠

هلم بنا نعبر خلال الزمن لنصل الى درايتون Drayton ودانيال Daniel ، ولكن جون دن John Donne ـ(١٥٧٢ ـ ١٦٦١) يبدو أمامنا كمعاصر ، كانت حياته تغص بالمغامرات فقد كان شهما وأحد أفراد الحاشية وعضوا فى رحلة اسكس Essex التى قام بها كادكس (Cadix) سكرتير لورد كيبر (Lord Keeper) الذى سجنه لهروبه مع بنت أخ سيده وزواجه بها ، وآخر المطاف به أنه أصبح شماسا فى كنيسة القديس بولس ، كان عقله لا يقر له قرار ومحبا للمغامرات : كان واسع الاطلاع يختزن فى عقله مكنون المعرفة ، وتخترمه ثورة عصبية مؤججة تشيع فى كل ما كتب بل كل ما فعل ، لقد كانت له قدرة كبرى فى أن يختبر الأمور بشغف عارم ، والنظر الى خبرات الحياة وهى تأخذ طريقها على خلفيات متناقضة ، فهو عاشق ذو احساس مرهف ، ولكن عقله يفحص حبه بعين الفيلسوف أو ـ على وجه أصح ـ يكتشفه وهو مغلف بصور يجمعها من قراءاته العلمية واللاهوتية ، وهو يستطيع أن يلمس الجمال ، ولكن فى هذه اللحظة يرى الجسم غلاف الجمال وهيكله ، وهو يدرك ما معنى العاطفة البشرية ولكنه يستطيع ـ فى نفس الوقت ـ أن يسخر من الجسم المادى الذى تعبر العاطفة عن نفسها من خلاله ، هذه الحيرة توائم ما بين عقله وجسمه وتقرب بينهما ، وكان طبيعيا أن يكون تفكيره ـ دائما ـ منقادا لعاطفته ، ولابد لامرىء كمثله أن تتدخل عاطفته فى هممهات فكره وتتلاقى فى عقله شتى المتناقضات ولكنها آخر الأمر تتشابك ، وهو الفارس الشهم الذى ينتهى به مسار حياته ليكون عميدا لكلية القديس بولس ٠

ذلك التعبير الصريح عن العاطفة وهذا اليأس لم شمل ذلك الشتات من صور الحياة المتناثرة فيه تواؤم بينه وبين شعراء حياتنا المعاصرة وكان ـ طبيعيا ـ أن يضيق بأشكال الشعر المعروفة ، فلم ترقه الأوزان المنتظمة ولا التشبيهات التى صدأت لكثرة الاستعمال ، وبدلا من كتالوج المقارنات المتعارف عليها والتى استخدمها شعراء السونيتات الذين اجتذبهم الشاعر بتراركا الايطالى (Petrarch)، ابتكر (١) (John Donne) صورا غريبة

---

(١) فرنسسكو بتراركا (Françesco Petrarca) (١٣٠٤ ـ ١٣٧٤) طرد من فلورنسا بايطاليا فهاجر الى أفجنون Avignon in 1313 وفى أفجنون رأى لورا Laura فتزوجها وأنجب منها أحد عشر طفلا وأوحت لورا الى بتراركا بالكثير من شعر الحب الذى اشتهر به بتراركا ـ (المترجم) ٠

وقد أطلق دكتور صمويل جونسون Johnson عليه ومن لف لفه من مدرسته شعراء ما وراء الطبيعة Metaphysical ، لأنهم ربطوا ما بين آراء متباينة لم يعن لأحد قبلهم أن يفعل ذلك ، وقد فعل جون John Donne ذلك حقا ولكنه كان يستطيع أن يحدث التأثير على القارىء بطريقة أخرى ـ بكلام بسيط مختصر .

ولابد من القول ان دن Donne أنشأ فعلا «مدرسة شعراء» والكثير من شعر القرن السابع عشر كان يكتب مسايرا أو مضادا لشعر Donne وقد اقتفى أثره الشعراء الدينيون : جورج هربرت (George Herbert) (١٥٩٣ ـ ١٦٣٣) الذى اذا عقدنا مقارنة بينه وبين Donne يواجهنا تقديسه للشعر تقديسا لا تشوبه شائبة ، ولكن شعره الغنائى فى ديوانه المعبد يستخدم بنجاح صـــورا محلية غير مستهلكة للتعبير عن خبرته الدينية ، واذا واصلنا المسيرة لنصل الى هنرى فوجان Henry Vaughan (١٦٢٢ ـ ١٦٩٥) وقد كان واقعا تحت تأثير Donne وكان فيه نبضة صوفية Mysticism تبرز فى قصـــائد مثل **الرجوع** The Retreat وفى **رأيت الأبدية فى ذات ليلة** (I saw Eternity the other Night) ولكن ليس كل قصائده تصل الى هذا المستوى ، وثالث هذه المجموعة من الشعراء هو رتشارد كراشـــو Richard Crashaw (١٦١٢ ـ ١٤٦٩) ذلك الشـــاعر الكاثوليكى الذى يظهر فى قصـيدته **خطوات الى المعبد** Steps to the Temple ـ أثر ليس فقط لدن Donne ولكن أيضا مارينو Marino الشاعر الايطالى الذى يشبه Donne فى استعماله قوالب منمقة .

من الشعراء الذين كتبوا شعرا يرثون فيه رحيل Donne ، توماس كارو Thomas Carew (١٥٩٨ ـ ١٦٣٩) ، وقـــد كان أول الشــــعراء الفرسان Cavalier . ويتميز شعره بنغمة أنيقة ولمسة دعابية وقصائده الغنائية فى الحب والزواج حظيت بمكان مرموق فى المختارات الشعرية : ولم تحظ قصيدته **النشوة** بمثل هذا التكريم لما تنطوى عليه من اباحية لا تتواءم مع المختارات من الشعر ، كان كارو Carew أكثر الشعراء « الفرسان » الغنائيين حرصا على رصانة شعره ، وقد ظهر بعضهم كهواة لامعين فى الشعر فسير جون سكلنج (Sir John Suchling) (١٦٤٢ ـ ١٦٥٩) رغم أنه كان يهتم بكتابة الشعر ، ويبدو أنه كان يرتجل الشعر فى بعض قصائده الغنائية التشاؤمية الخفيفة فى الحب ، أما رتشارد لفليس Richard Lovelace (الذى توفى عام ١٦١٨) فقد كانت موهبته الشعرية ـ أغلب الظن ـ أقل امتدادا من موهبة كارو Carew وسكلنج Suckling

الذى خلدت ذكره بعض قصائده كمثل قصيدة **لا تصنع الجدران الحجرية سجنا** (Stone Walls do not a prison make) • ويأتى روبرت هريك Robert Herrick (١٥٩١ ـ ١٦٤٧) وهو من تلاميـذ بن جونسـون Ben Jonson الذى قضى فترة نفيـه Exile كرجل دين فى دفون شاير (Devonshire) فى تأليف الشعر ، وقد جمعت قصائده فى مجلد أطلق عليه عنوان هسبريدس Hesperides حوى أكثر من ألف قطعة شعرية منها قطع دينية وأخرى دنيوية ، واذ كان أقل اهتماما بشعره من بن جونسون Ben Jonson ، لم يستنكف أن يتعلم من أستاذه فن التعبير المختصر ، وأضاف الى ذلك موهبته الغنائية وقدرته على اقتطاف الكلمة غير المتوقعة وفى نفس الوقت هى الكلمة التى تقبض على ناصية المعنى • ومن ثم فنحن نصادف فى قصائده عن الريف الانجليزى مجتمعا كله فى أيام الربيع وهكذا يشتعل شعره حيوية فى قصائده الغنائية التى تترجم ـ عادة ـ عن الحب وهى تصوره كزاد للخيال يرويه فى خفة ، ولكن فى شجى خفيف حين يصـور كيف أن طـرب الحيـاة سرعان ما يختفى ، وبينما كان هريك Herrick يعيش فى عزلة كان أندرو مارفيل Andrew Marvell (١٦٢١ ـ ١٦٧٨) واعيـا لحياة دولته العظيمة فى أيام القلاقل التى اشتعلت أيام مجموعة الأمم البريطانية وعودة الملكية (Reastoration of commonwealth) وكان هو يؤيد المتزمتين الدينيين Puritans أما قصائده بعد عودة الملك شارل الثانى Charles II فهى تتجه الى الهجـاء وتغص بغضب مرير ، وتتعارض بصورة ملحوظة مع قصـائده الباكرة حيث ترتبط الطبيعة والتأمل والعزلة فى نسيج من شعر غنائى وفى نفس الوقت قوى ولطيف •

الفصـل الثـالث

الشعر الانجليزى من ملتون حتى وليم بلايك

يشـكل الشعـر الانجليزى ـ بصـور عديدة ـ نقلة من عصر بائد الى عصرنا الحديث . فالحروب الأهلية وضعت نهاية لسبل الحياة القديمة والمناقشات الدينية أبادت الكثير مما سبق أن علق فى خيال أبناء الأمة الواحدة منذ العصور الوسطى ، والمصيبة التى بليت بها بريطانيا فى تنامى الروح التجارية وأعقبتها سريعا الروح الصناعية ، الأمر الذى فرض على بريطانيا طاعونا خبيثا على مظاهر العظمة البريطانية وكان يتنـامى فى بريطانيا العلم ومع العلم تنامت الناحية التفكيرية وهكذا بـرزت قوة تطيح بالقدرة على نسج الأساطير ، وهكذا أطاح العلم والفكر البريطانى من وجه الفن الكثير مما علق به من غبار الجهـل فى الماضى ، وكانت حيرة Donne تبشر بمشاعر شخصية تنبض بحس مرهف تكمن ليس فقط فى عقله ، بل أيضا فى أطراف أصابعه لتبرز وصفا لعالم فى سبيله لأن يهب واقفا على قدميه من حوله ، وقد قبل عدد قليل من مشايعيه كمثل ابراهام كولى Abraham Cowley الوضع الجديد وغشّاهم معه تفاؤل ساذج وسادهم الاعتقاد بأن العلم والشعر يمكن أن يعضد كل منهما الآخر .

فى تلك الفترة ـ حين كان مركز الشـاعر محفوفا بالصعاب كتب ملتـون (Milton) (١٦٠٨ ـ ١٦٧٤) شعره الذى عاد بالشعر الى وظيفته السـامية ، وكان أول نتاج شعرى قد أخذ طريقه الى الظهور قبل الحرب الأهلية وتضمن قصيدة كوماس Comus (١٦٣٤) وكثـيرا من القصائد الأقل حجما والتى تم جمعها فى عام (١٦٤٣) عـام الاضطرابات الوطنية

كان يعمل كمحاور وطني وأمين عـــام للغة اللاتينية ، وقد عرف ملتـــون Milton بشراسته لأعدائه ومعارضيه فى النبـــذ والكتيبات التى كان يسددها ضـــد معارضيه فى حـرب الكتيبـات ، وكان ملتــــون يؤيد الجانب الذى كان مصيره الخسران وكانت خيبة أمله أكثر مرارة حـــين أيقظت قضية كرومويل Cromwell فيه آمالا عظـــاما لمستقبـــل الانسانية • وقد طبعت أعماله البطولية العظيمة سنوات عمره الأخيرة حين أصيب بالعمى ووخط الشيب رأسه وأصبح أسير محبسه وتضعضعت آماله وبدأ يكتب أعظم أعماله الشعرية **الفردوس المفقود** (Paradise Lost) الذى صـــدر عـــام (١٦٦٧) **والفـردوس المردود وسمســون اجونتيس** (Samson Agonistes) (١٦٧١) •

وأشهر أعماله وأكثرها جذبا لعيون القراء هى **كوماس** (Comus) وكل من قرأ هذه القطعة التمثيلية من الشعر وهى تمثل على المسرح سوف لا يراودهم شك فى انحياز المشاهدين ضد هذه التمثيلية أو شكهم فى تأثيرها على النفس البشرية وهى كمثل بعض التمثيليـــات الأخـــرى سيئة عند قراءتها بديعة عند تمثيلها ولا تقلق هذه التمثيلية الا أدعيـــاء العلم ، أما قصة كوماس (Comus) فهى تخبرنا عما يقوم به الفاتن الساحر كوماس (Comus) للعـذراء الطـاهرة والقوة التى أكسبها اياها فضيلتها لتقاومه بها • وقد ذكرنا هنا تقريبا معظم الآراء التى تغطى شعره فيما بعد، فقد كان يرى أن الحياة ان هى الا صراع ـ صراع ذوى النقاء والطهارة لكى يزدهر كل ما هو طيب وفاضل ومن ثم قد طلب الى حواء وآدم أن يجاهدا فى **الفردوس المفقود** (Pardise Lost) ، وهكذا جاهد المسيح ضد الشيطان فى **الفردوس المفقود** وجاهد سمسون Samson ضد النصائح الخادعة فى **سمسون أجونسيس** (Somson Agonistes) هذا الصراع ـ فى رأى ملتون Milton ليس بالشىء اليســـير على الاطلاق ، لأنه يدرك مـــدى اغراءات العـــالم وملذات الجســـم البشرى فهـــو يوحى لكوماس (Comus) أن كل ملذات العالم يجب أن يتمتع بها الانسان ، أما عن رأى المتطهرين أو أدعيـــاء الطهـــارة (Puritans) ، فان مثـــاليتهم لم تكن بالشىء الهين اليسير ولم تكن أيضـــا بالشىء السلبى ، ومما يؤسف له أن ملتـــون (Milton) عندما كتب أعماله الناضجة التى ألفها فيما بعـد ألقت الظروف أمامه ستارا كثيفا ، وما من قارىء يجوس خـــلال قصـــائده التى كتبها فيما بعد الا ويشعر بالاحباط الذى ساور ملتون ، وهو يخطو عبر ظروف قاسية ، مما أصابه بالشعور بالانعزالية والوحدة والظمأ الى صحبة بشرية ولكن هذه الأعمال تعتبر من أعظم القصائد غير التمثيلية ، وقد فقدت قصة حواء وآدم جزءا كبيرا من أهميتها لدى معظم العقول وذلك يحط من قدر

ملتون (Milton) ، وما من شيء يمكن أن يرسم لنا صورة تمرد الشيطان – نصف البطولية ونصف الشريرة أو اللغة التى تنبش عبر الخبرات البشرية وأدب التراث العالمى لنظائر تصف لنا هذا الصراع العالمى، كان ملتون يشعر أولا وقبل كل شيء بتقديسه للشعر كما عبر عن ذلك في قصيدته **لسيداس** (Lycidas) وكانت حياته الفكرية كلها مكرسة لكتابة القصائد العظيمة التى رسم خطوطها العريضة أيام صباه فى خياله .

واذا كان ملتون (Milton) قد أبرز فى نفسه نزعة النقاء والطهارة فى أحسن صورها ، فان صمويل بتلر (Samuel Butler) (١٦١٢ – ١٦٨٠) فى هجائيته هودبراس (Hudibras) ، أطلعنا على رياء التظاهر بالطهارة والنقاء وانحشارها غصصا فى النفس البشرية . فى هذه القصيدة الهزلية التى تجوس خلالها روح سرفانتيز Cervantes يظهر بصراحة اتجاهه لاشاعة روح المرح فى القصيدة ، وذلك بابراز الفارس البرزبتيرى Presbyterian (المشيخى) (١) السير هودبراس وتابعه رالف (Ralph) . ويربض تحت الكوميديا وفجاجتها عقل لا يعتقد فى طيبة القلب البشرى أو يشك فى هذه الطيبة وقد لاقت القصيدة شعبية فى ذلك الوقت ويمكن حتى الآن أن تنال تقبلا لدى القراء ، والتباين بين هذه القصيدة الساخرة وقصيدة ملتون الرائعة ليبلغ أقصى مداه .

وقد شاعت أسطورة حول ملتون Milton مفادها أنه لم يصادف شعبية فى عصره ، وقد ظلت سائدة حتى لتبدو أنها لن تبيد ، والحقيقة تناهض هذه الأسطورة تماما ، فقد لاقى ملتون شعبية فى عصره وخلال القرن الثامن عشر قلده الكثيرون ولكن بصورة ممسوخة ، ومنذ ذلك الوقت سادت شعبيته لدى قلة تجد لذة فى قراءة الشعر كفن ، أما فى القرن العشرين فمحاولة مهاجمة ملتون بأقلام نقاد لم ينضجوا تماما هى محاولة زائفة وخاطئة ، وصحيح أنه فى عصره وقف – عن ارادة وتصميم – منعزلا – لأن الشعر – اذ ذاك – انحرف عن جادة الصواب ، فالبعض نادى ببساطة أكثر فى الشعر ، وذلك باللجوء الى موضوعات عصرية حديثة وهؤلاء بدءوا مسيرتهم ، باستعمال القافية الثنائية المقاطع التى سادت فى الملاحم

---

(١) المشيخى : هو من ينتمى الى الكنيسة المشيخية اى التى يحكمها كبار السن (المشيخيين) – (المترجم) .

البطولية ، وقد أشـــاع ألكسندر بوب Alexander Pope هذا الضرب من الشعر في الأدب الانجليزى فهو القائل :

انمـــا فى الشعر يسر يتأتى بعناء وبفن لبس طوع القـــدر
مثلما الرقص الذى يصبح سهلا للذى يعتـــاد رقصا فى الحيـــاة

وهكذا ــ لما كانت القافية الثنائية ــ قافية الملاحم البطولية منتظمة من حيث الموسيقى ــ أنيقة فى تركيبها ــ وذات زخـــرفة متعددة ، فكان مكانها واجهـــة القصـــيدة على عكس أبيات شعر Donne الذى يجـــر خطاه بثقل والذى أنهك الشاعر فى تأليفه والتعبير عن نفسه فيه ، ولقـــد اقترنت هـــذه الحركة فى الشعر بأسماء ادموند ولر Edmund Waller (١٦٥٦ ــ ١٦٨٧) والسير جون دنهام Sir John Denham (١٦١٥ ــ ١٦٦٩) ، ولقد لمس معاصروهم التغييرات التى قاموا بها فى الشعر ، وهذا ما أشاد به درايدن Dryden فى معرض ثنـــائه على ولر Waller . فهو أول من جعل من الشعر فنا وكان درأيدن يمتدح فيه اختيار الموضوع ومعالجته كما هو واضح فى قصـــيدة هضـــبة كوبر (Cooper's Hill) ، ويقتبس الأدباء مرارا وتكرارا أربعة أبيات من هذه القصيدة شعارا لهذه المجموعة من الأدباء وهى :

ليتنى أسطيع أن أجرى كنهر مثلكا

جاعلا مجراك ترسا لى عليا فهو لى عنوان حبى

وقوى دون فور وملء دون فيض

ان يكن مجراى فى شعرى عميقا انما صاف نقى ولطيف دون ضعف

كان جـون درايدن John Dryden (١٦٣١ ــ ١٧٠٠) الذى كتب العديد من القصائد مما يستحق الثناء من شعراء هذه النخبة من المدرسة الجديدة ، كان هو نفسه أحد فحول شعرائها ، واذا كان Dryden شاعرا دراميا وناقدا ومترجما فهو ــ أولا وقبل كل شىء ــ شاعر جعل من الشعر حرفة يتفنها ــ هذا الشاعر « رجل الآداب الذى كانت حيـــاته تخترمها ضرورات اقتصادية واعتماد على البلاط الملكى ، وجد اعزازا من المجتمع اذ راق المجتمع أن يرى طموحه الأول كفنان هو صناعة شعر جيد ، ولقد شاع شعره وذاع فى انجلترا ، ولكن الانجليز لم يحتضنوه فى قلوبهم كمـــا فعلوا مع شعراء أقل منه شـــاعرية ، فلم يعرفوا عن تاريخ حيـــاته الا الشىء القليل وشعره الخاص به كان « لا ذاتيا » ، فقد افتقد الرؤية

الموحدة الثابتة ولم يجد فنه من المجتمع من يقدره التقدير الذى يستحقه وقد اختار موضوعاته من الحياة المعاصرة ، وسكبها شعراً ففى قصيدة Annus Mirabilis (١٦٧٧) كتب عن الحرب الهولندية وحريق لندن ، وفى قصيدة Absalom and Achtophel كتب (١٦٨١) حول سياسات شافتزبرى Shaftesubury بما فيها من مؤامرات ، وكذا عدم الاخلاص مونموت صاغ قصائد هجائية من أعظم ما كتب فى الهجاء ، وقصيدته ريلجيولايسى Religio Laici وذا هند The Hind والبنثار Panther ، حيث يكتب شعرا يدور حول التفكير الدينى المعاصر وهذه لا تصادف لدى القراء هوى كبيرا فى أيامنا هذه ، ولكننا لا نتوقف عن الاعجاب بعبقرية درايدن Dryden فى ادخاله قصة الحيوان الخرافية كوسيلة تؤيد حواره فى القصيدة الثانية ، أما تقديرنا له كمترجم فقد قام بترجمة فرجيل (Vergil) وجوفينال (Juvenal) وأوفيد (Ovid) وتشوسر (Chaucer) وأفضل نثره هو مقدمته للقصص الخرافية عام ١٧٠٠ ، حيث قدم فى عام وفاته بعضا من ترجماته للمجتمع ٠

واذا تناولنا ألكسندر بوب (Alexander Pope) (١٦٨٨ ــ ١٧٤٤) وهو لأسباب عديدة يعتبر خلفا لدرايدن Dryden ، فاننا نجد أنفسنا ازاء شاعر طالما أثار نقاشا ساخنا أكثر من أى شاعر فى الأدب الانجليزى ، وكثيرا ما نخلط بين الرجل والشاعر ، كان واهنا من حيث بنيته ، هزيلا حاقدا غير عادل ذا طباع سيئة ولقد وجد أعداؤه مطعنا يؤيد كل موضع ضعف فى جراب نقائصه ٠ وقد درس كيف يحقق الشاعر الكمال فى كتابته حتى يكون هو كاملا ، وهو أقرب كاتب فى الأدب الانجليزى للشعراء الكلاسيكيين Classical وصحيح أن رؤيته كان يشوبها قصور : فقد تجنب حمية الشعر الرومانسى واستمراريته الى أمد طويل ، ولم يكن له قبل بمشاعر التقديس والانكباب عليه ٠ ولا الشعور بسمو الهدف مثلما كان شأن ملتون Milton أو وردزورث (Wordsworth) ، وقد عبر فى قصيدته **مقال عن الانسان** (Essay on Man) عن آراء فلسفية صيغت شعرا ولكنها ــ فى الواقع ــ تعليمات خلقية أكثر منها رؤية وقد يبدو للنظرة العابرة أن رؤيته تتسم بالتفاؤل ولكن يمكن للمرء أن يرى تحت الرماد وميض نار ــ وبعض عقل يرى صلف الانسان وآماله المتشامخة وكأنما أصابها تخمة ، وعلى النقيض يرى ضآلة قدراته ، ولو أن بوب Pope غض النظر عن رؤيته الداخلية فهناك صديقه سويفت Swift قاب قوسين منه يذكره بذلك ٠

وهكذا برز بوب Pope كهجاء ، وقد استطاع فى قصيدة **اغتصاب خصلة الشعر** (Rape of the Lock) أن يسخر من كل المجتمع النموذجى فى

القرن الثامن عشر ــ وفى نفس الوقت ــ كان على صلة ما عاطفية بما كانت فتاة خصلة تتمتع به من أناقة وظرف ، والدنسياد Duncid التى فيها يهجو الغباء بوجه عام والأغبياء المعاصرين على وجه أخص وهى **القصيدة** التى يشعر المرء بأنها كمثل الظل سرعان ما تذوب ويتلاشى أثرها الى أن يقترب من نهايتها الرائعة عن الفوضى وهى ــ بلاشك ــ أروع عبارة فى كل ما كتب Pope ، وسيجد القارىء العصرى متعة أكبر عند قراءته للقطع الشعرية الصغيرة ــ وعلى وجه أخص ــ فى قصيدته **رسالة الى دكتور اربثنت** (Epistle to Dr. Arbuthnt) بما فيها من صورة لورد سبورس Sporus أو لورد هارفى Lord Harvey الذى يهجوه فيها هجاء لاذعا ، وكأنما هو يصب على هذا اللورد كلمات كأنها صيغت من حامض كبريتيك ليقتله شر قتل ، ثم هجومه الفتاك ــ وان كان هادئا ــ على أديسون Addison .

لم يكن كل شعر بوب Pope هجائيا ، فقد بدأ بقصائد على الطبيعة وهى قصائد منمقة ، **كقصائد الرعاة** (Pastorals) وقصيدة **غابة وندسور** (Windsor Forest) وقد ترجم بوب (Pope) هوميروس (Homer) فى شرخ شبابه وهو عمل رائع كلفه جهدا كبيرا ، وقد وجهت الى هذا العمل طعون كثيرة منذ بدء ظهوره وربما لا وجود لهوميروس فى القصيدة ولكن القصيدة لها وجودها الخاص بها وقراءتها ممتعة لقرائها ، والمطعن الوحيد الذى صوبه النقاد الى ترجمتها ينصب على كثرة البديع فيها ، ولابد لنا أن نعترف بأن بوب Pope يتوخى الاقتصاد فى الكلام عند الهجاء وهو ــ اذ ذاك جد دقيق ولكنه عند الوصف والعواطف يطنب فيجعل الكلمات تحيك نفسها فى نسيج بهيج مزركش ، وذلك يطير بالأثر المتوقع فى قصيدتين هما **الويزة الى أبيلارد** (Eloisa to Abelard) **ومرثية ذكرى سيدة سيئة الحظ** (Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady) ، حيث حاولت الجوانب اللطيفة والرومانسية لطبيعته أن تعبر عن نفسها .

تتحدث الكتب فى بعض الأحيان عن العصر الذى تلا بوب Pope كما لو أن نموذجه ساد فيه ، وهذا اغفال للحقيقة اذ لم يقتف أثره الا اثنان من العباقرة وهما صمويل جونسون (Samuel Johnson) وأوليفر جولد سميث (Oliver Goldsmith) ، وهذان يختلفان عنه اختلافا بعيدا فجونسون Johnson لم يكرس الا جزءا بسيطا من وقته للشعر ، ولكن قصيدتيه الهجائيتين : لندن (London) ١٧٣٨ **وغرور الرغبات الانسانية** (The Vanity of Human Wishes) (١٧٤٩) ، واللتين كتبهما متخذا من جوفينال Juvenal نموذجا له ، تكشف هاتان القصيدتان عن مدى ما يمكن لتفكيره الخارق ونظرته الخلقية الجادة وعبارته المرهفة أن

تحقق ، فهنا لا وجود لفضائل بوب Pope ولا وجود لسخريته ولا لمرح دعابته ولكن حلت محلها خطى ثابتة وأصداء منتظمة ·

فاذا انتقلنا لجولد سميث Goldsmith تطالعنا قصيدة **الرحالة** (The Traveller) (١٧٦٤) ، **والقرية المهجورة** (١٧٧٠) ، حيث يصف الشاعر فيهما المساوىء الاقتصادية والاجتماعية فى انجلترا وايرلندا ، وقد كان جولدسميث يتمتع بأفق أوسع من Pope فى فهم المساوىء المعاصرة ، ولكن ذلك لا يجعله أفضل منه كشاعر وقد اقتبس من Pope القافية الثنائية ، ولكنه كان يكتب مثل تشوسر بسهولة ويسر وتصاحب كتابته عاطفة عذبة فياضة حتى انها فى بعض الأحيان تجب تفكيره ، ولو أن جولد سميث Golsmith استطاع أن يدرب نفسه أن تكون أكثر كدحا ونصبا لكان مقيضا له أن يكون أحد العمالقة فى الأدب الانجليزى ·

واذا كان Pope قد استطاع أن يجذب انتباه القارىء الى المجتمع ، فقد كان هناك فى القرن الثامن عشر شغف بالطبيعة لذاتها ، ولقد كانت الطبيعة دائما موضوعا يتناوله الأدباء فى كتاباتهم بدءا من الفترة الأنجلوسكسونية الى شيكسبير وملتون ، ولكن أصبحت الطبيعة فى القرن الثامن عشر موضوعا مستقلا ، مثل هذا الاهتمام بالطبيعة برز فى جيمس تومسون James Thomson (١٧٠٠ ـ ١٧٤٨) فى قصيدته **الفصول** (The Seasons) التى صدرت أولا عام ١٧٢٦ ، وسرعان ما تلقفها المجتمع الانجليزى بالترحاب ومع أنها شاعت بين المثقفين ، الا أنها وجدت رواجا أيضا بين جمهور القراء العريض من عامة الناس وهم الذين لم يمسهم هجاء Pope بسوء ، كان تومسون Thomson متشعبا فلم يقيض له أن يصبح فنانا عظيما ، فقصيدته انكمشت ـ كمثل مقالة تلاميذ المدارس ـ الى الحجم المطلوب ولكنه ظل الى أكثر من قرن من الزمان موضع شغف القراء فى انجلترا ، وقد كان تعاطفه مع العامة من البشر والفقراء ـ على وجه أخص ـ مع كرم مشاعره فى كتاباته سببا فى ولع الكثيرين من القراء به الذين لم يكن لهم قبل بتقبل وهج بوب Pope ، وبالاضافة الى ذلك فقد كان أصيلا فى تناوله للطبيعة فقد كانت الطبيعة موضوعا له شعبية كبيرة بين القراء ·

أما سبب هذا الشغف المتنامى بالطبيعة فمن الصعب استجلاؤه ، فقد يعزى الى شىء من اللهفة الى مناظر يستسيغها الرسام ويجد فيها موضوعات يصورها قلمه ، فى ذلك الوقت كانت الطرقات بدأت تأخذ طريقها الى التحسن ومن ثم فقد استطاع الرجال والسيدات أن يطلوا من عرباتهم ، لرؤية المناظر التى راقت فى عيون معظمهم حتى ان بعضهم شكل

مثل هذه المناظر فى أراضيهم وبساتينهم ، وكثيرا ما كان الشغف لا بالتصميم اللطيف أو المنتظم بل بالموغل فى الطبيعة البدائية والفظاظة، وكأن العقل البشرى كان فى ثورة ضد اتجاه العصر نحو العقلانية ، كان الكثير من هذا الاهتمام مرتبطا بعاطفة انسانية تحنو على الضعاف والفقراء من البشر وتؤيد حركات الانضباط فى الدين التى لفتت الأنظار نحو الفجرة الكبرى بين أغنياء ووجهاء المجتمع فى ذلك العصر من ناحية ، وبين أولئك الذين كانوا يرزحون تحت فقر مدقع ، وقد جمع وليم كوبر William Cowper (١٧٣١ ـ ١٨٠٠) الكثير من هذه الاهتمامات فى عمله ، ولقد شاع عنه اسم جون جلبن (John Gilpin) (١) وهى نكتة طريفة ولكنها فى الواقع نكتة من عقل معذب يكابد لكى يستعيد صحته النفسية ، وكان سويفت Swift قد عرف أن الانسان لكى يحفظ عقله بحالة صحية سليمة حين يهاجمه مرض عقلى عليه أن يهتم بتفاصيل الأمور وقد فعل كوبر Cowper ذلك ، وتلك التفاصيل تجعل **خطاباته** (Letters) مشوقة للغاية ـ بل أعظم ما يشوق فى اللغة الانجليزية ، وقد ساعده مثل هذا الاهتمام فى أن يؤلف أعظيم قصيدة مشوقة وهى **العمل الشاق** (١٧٨٤) حيث يتحرك بحرية بين المناظر الريفية ويصفها بطريقة أقل فى ثقل وطأتها وفى تصنعها من قصيدة تومسون Thomson ، وقد صاغ قصيدة **العمل الشاق** فى فترة متأخرة حين كان أسعد حالا وقد وصل الى هذه الحالة من الصفاء عن طريق وعر ، عذبه جون نيوتن John Newton الطفل المريع Enfant Terrible للانضباط (Methodism) ، ولو أنه تحت تأثيره هو وتأثير أصدقائه الذين كان يطلق عليهم الأنونز Unwins كتب أناشيد Olney Hymns التى تتضمن « هناك نافورة مليئة بالدم » و « يعمل الله بطريقة غامضة » ويكمن وراء حالات كوبر Cowper المتنوعة الخشية من أن عقله ربما يعود الى الخلف يوما ما ، وتلك الخشية أدت به الى أن يصوغ أكثر قصائده دسامة **المشرد** ، حيث يبرز فيها بوضوح ـ أكثر من أية قصيدة أخرى فى اللغة الانجليزية ـ الخوف من الجنون المحتمل •

وقد هدد السقم الذى حل بكوبر Cowper عددا من العقول الخلاقة

---

(١) جون جلبن : قصة جون جلبن قصتها ليدى اوستن Austen على Cowper لتشفيه من مرض الاكتئاب وقد جعلته هذه القصة يضحك طوال الليل وخلال اليوم التالى حولها الى قصيدة شعبية وهذه قصتها : قرر جون جلبن أن يحتفل بعيد زواجه العشرين بالقيام برحلة الى Edmonton وفى هذه الرحلة يركب هو حصانا وزوجته وأطفالها يركبون عربة وحين يبدأ الجمع فى المسيرة يفقد جون السيطرة على الحصان وتصف القصيدة رحلته الى Edmonton وعودته منها ويبدو أن جون جلبن كان اسم مواطن فى لندن يمتلك أرضا قرب منزل كوبر Cowper عام ١٨٧٥ ـ (المترجم) •

فى القرن الثامن عشر بدا كما لو أن العقول الحساسة فى ذلك العصر انكفأت على نفسها يمزقها العذاب ، وربما كان هذا موضة العصر ، ولكن ذلك كان بالنسبة لتوماس جراى (Thomas Gray) (١٧١٦ - ١٧٧١) حقيقة واقعة صبغت حياة مؤلف قصيدة القرية المجهولة ، بالبؤس ٠
وقد عرف جراى Gray حياة أوروبا الزاخرة المنمقة المرحة وهو بصحبة هوروس ولبول Horace Walpole ولكنه قضى عمره لصق حياة تمرغ الأعصاب كشاب عابث فى كمبردج ، ولكن أسى حل بنفسه شله عن العمل، وجعل الابداع شيئا مستحيلا ٠ لقد كان هوراس مقربا لأكثر الناس ثقافة فى أوروبا اذ ذاك ولكن قصائده كانت حزمة ضئيلة ، بعض أغان ومرثية ، وقد أدخل فى قصائده اهتمامات جديدة : العصور الوسطى فى قصيدة الشاعر (The Bard) واسكتلنديه فى نزول اودن (Oden) ورغم أن هوروس لم شمل الكلاسيكى والعصور الوسطى فى قبضته فمن المؤسف أن شئا من الاكتئاب والتقاعس قد ألم به وأقعده عن التأليف ٠ والاهتمام بأناشيد جراى (Gray) ذلك الاهتمام الذى كان يلقى ترحيبا فى قلوب الجميع ، فالقارىء لابد أن يشعر بطرب من طلاوة الكلمات التى لصقت بالذاكرة لكثرة استخدامها فى قصائد الشعراء القدامى ، وقد أدلت الأجيال المتتالية برأيها فيها ، ويمكن لتركيز فى قول دكتور جونسون Jonson عنها : ان ساحة « الكنيسة » لتزخر بصور تجد لها مرآة فى كل فكر وعواطف لها صدى فى كل جانحة ولو أن جراى Gray - دائما - بهذه الروعة لكان من العبث أن نلومه وعبثا أن نثنى عليه ٠

واذا نحن عقدنا مقارنة بين جراى ومعاصره وليم كولنز (William Collins) (١٧٢١ - ١٧٥٩) الذى كانت حياته القصيرة المدى محفوفة بالفقر وأدوار من الجنون ولم يكن كولنز Collins ليجهل حياة عصره كما ينعكس ذلك فى قصيدة « كيف يغفو الى النعاس الشجعان » ولكن الجانب المميز لعقله كان يربض فى ظلال ، حيث الصور الساحرة كانت تشكل نفسها وهذا ينبثق بوضوح فى أغنيته عن الخرافات الشائعة فى الأراضى المرتفعة ولكنها موجودة أيضا فى أغنية للمساء ، وفى رثائه ، ولم يكتب أبدا ببساطة كما فعل فى آخر قصيدة ذكرناها وكان جمال شعره المتفرد يتفتق حين يلجأ الى البساطة ويحتفظ بطابعه الغنائى وفى هذا السياق ما من شاعر يطاوله فى عصره ٠

واذ ننتقل الى الكاتب كرستوفر سمارت غير المنظم (Christopher Smart) صاحب السمعة السيئة (١٧٢٢ - ١٧٧١) والذى انتهت حياته ليس فقط بالمرض ، بل بالجنون مما اضطر عائلته الى ادخاله فى مستشفى

للمجانين وفى هذا المستشفى ـ من عجب ـ أنه كتب قصيدة أغنية لديفيد (Song to David) ، وقد كتبها « جزئيا بأقلام فحم على الجدران أو بمفتاح على ألواح زنزانته وكان لهذه الأغنية مؤيدوها المبالغون ومن ضمنهم روسيتى (Rossetti) وبراوننج (Browning) ولا يمكن لأى تقدير حصيف أن يتجاهل هذه الرؤيا الروحية وصفتها الغنائية التى تشبه ناقوسا يرن أو أصوات طبـــول ٠

وقد يكون مجــرد صـــــدفة أن عــــددا من شعراء القرن الثامن عشر أصيبوا بأمراض وجنون ، وليس من انعدام العدالة أن حركة العقلانية والمادية التى بدأت تطفو على الســـطح فى ذلك العهد دفعت بالفنان الى الانكفاء على الذات ، ولكن شاعرا نسيج وحده ثار ضد غمرة هذا العالم المادى ، ومع أن المجتمع ربما يعتبره مجنونـا فقد كان جنونه افتخارا ، انه لجنون الرؤيا السماوية والنبوءة ، ان عمل وليم بلايك William Blake (١٧٥٧ ـ ١٨٢٧) ليقف متفردا فى تاريخ بلدنا فما من أحد نظر الى الحياة بنفس المفهوم الذى انتهجه بلايك Blake ، ولو أننا أخذنا مزاعمه على عواهنها فاننـــا لابد نصـــدق ما زعمه من أنه رأى ـــ حقـــا ـــ ملائكة وشخصيات غريبة مما تظهره الصور التى رسمها ، وقد جلس أصدقاؤه واياه فى الحديقة حول الأشجار بشكل طبيعى كمجموعة أصدقاء ، مثل هذه الرؤى أعتقته من العالم المادى الذى التصق به الكثيرون من القرن الثامن عشر كما لو كانوا يلتصقون بقطعة من اللبس المتهرىء ، لقد حرر النفس البشرية من أصفاد استعباد أنفسهم للمادة ، وفى لحظات تجل حلم بحياة بعيدة عن الخير والشر ، صورة مضيئة تشتعل بطاقة نقية صافية ، وكان يرى أن الكبت شر مستطير ، ولو أن التحرر من الكبت نظـر اليه لا من الناحية السيكولوجية بل من الناحية الصوفية كما هو الحال فى المجتمع المعاصر ، ويبدو أن الكثير من تفكيره انبثق بكلياته من حدسه ، رغم أن قراءاته كانت أوسع مما كان يتصـــوره المجتمع ، وقد أثر بعض الصـــوفيين على كتاباته ـ وعلى وجه أخص سودنبورج (Swedenborg) ، ويعتبر بلايك (Blake) كمحــــرر الـــروح البشـــرية شخصـــية لها أهميتها الكبرى ، ولكن مـــداه كفنــان محــدود الأفق من ناحية وسائله الأدبية وانعدام تدربه ٠ ومن الخطر الذى يحيق بالكاتب ان يهمل اقتفاء أثر الأولين فالأولون عانوا فى سبيل خبراتهم ، ومن قبيل الفوضى أن نطرح خبراتهم جانبا ثم نبدأ البناء من جديد ـ بنـاء أورشليم الجديدة بديلا للقـديم ذلك اثم لا شك فيه ، شارك لوسيفار (Lucifer) مع مناوئه (Bethel) ويقـع بلايك Blake فى نفس الخطــر فيما بعد فى الكتب التنبؤية (Prophetic Books) فهو يلجأ الى الرمزية من عندياته ، الى لغة محض سرية تحير القارىء وتطيح بوحدة قصائده كأعمال فنية ، وصحيح

أنه يمكن أن يستخرج منها معنى بمعاونة المعلقين ، غير أنه خطر متربص فحين يكسر Blake السلاسل التى حبست بين أغلالها الانسـانية ، فهو يقع فريسـة لخطر تدمير كل انجازات البشرية وهو كشاعر نراه مبرزا فى قصائده البسيطة الأولى **أغانى البراءة والخبرة** Songs of Innocence and Eperience حيث الفطنة تتحدث بلسان طفل ، فهنا وفى بعض قصائده بعد مثل الانجيل الأبدى كتب تلك الهمهمات الضميرية العطرة والتى توقظ العقل البشرى ، لرؤيته فى أفضل ألحانها ذات التعبير الفواح التى تنبه العقل البشرى الى أفضل رؤاه وأعظمها براءة ٠

كان روبرت برنز (Robert Burns) (١٧٥٩ ـ ١٧٩٦) معاصرا لبلايك (Blake) ، ولقد كتب الكثير من اللغط عن Burns ـ وعلى وجه أخص ـ فى بلاده ، فى لحظات خصـوبته ـ مما يستحق أن يسـجل ، وأفضـل كتاباته يطالعنا فى هجائياته التى كتبت فى طبعة كلمارنوك Kilmarnock عام ١٧٨٦ ، ولقـد فتح هـذا المجلد أمامه أبواب المجتمع الراقى أدنبرا Edenburgh ، حيث أصبح شاعر المحراث غير المثقف تحفة مشهورة ولم تكن ثمة من رحلة حياة قاتلة لشاعر ، ولا شعب متنكر للعبقرية كما فعل شـعبه ، وكانت طبيعته الخلقية محل شـك دائم وتعرضـت للتجريح وخصوصا ما كان متعلقا بالحب والخمور ، وقد فقدت الزراعة تشوقه اليها وقدرتها على اجتذابه اليها أمام بهرجة وبهجة العاصمة ، وقد وضعه الذين وجدوا له مهنة كتياس على فوهة الخمور التى لم يمكنه مقاومتها ، وكان محض الفتراء أن يدمغ بـأنه غير مثقف الأمر الذى كانت له اليـد الطولى فى اشاعته اذ أنه كان واسع الثقافة فى الشعر الاسكتلندى الباكر وفى ألكسندر بوب Alexander Pope وتومسون Thomason وجراى Gray وشكسبير Shakespeare ، وحين يكتب باللغة الانجليزية ، كان يكتب كشاعر انجليزى مطبوع وقصائده الاسكتلندية ليست بقطع ساذجة مكتوبة باحـدى اللهجات ولكنها نفثات مجيـدة بلغة تتنـوع من لهجة أيرشاير (Ayyrshire) الى اللغـة الانجليزية السـائدة ، وليس هو طفلا وليـدا للثورة الفرنسية فقد كان ممن يعملون فى المسارح تحت خشبة المسرح ورجل بحرية عظيما ، كتب أفضـل أعمـاله قبل الثورة الفرنسية ويمكن الحكم عليه حكما صحيحا اذا نظرنا اليه لا وهو على خلفيـة عريضة من السياسات الأوروبية ولكن على خلفيته الاسكتلندية الضيقة ، ورغم ذلك فقد كانت آراؤه فى قمة التحضر فثار ضد قراءات المتدينين ، وضد الحواجز الاجتماعية التى وضعت حدودا بين الانسان وأخيه الانسان وقد عثر على فلسفة المؤاخاة والمساواة هذه ، لا فى نصوص النظريات السياسية ولكن من ملاحظاته هو الشخصية ويعبر عنها بمهارة فائقة ـ وحتى بدون اكتراث فى أعظم قصائده **الشحاذون المرحون** (The Jolly Beegars) بعد رحلته الى

بدأت أنواع الشعر تتغير فى نهاية القرن الثامن عشر ، ولكن ذلك لم يعق جورج كراب (George Crabbe) (١٧٤٥ ـ ١٨٣٢) عن العودة الى الملاحم ذات القافية الثنائية المقاطع كما استعملها بوب **Pope** وجونسون Johnson ، وقد نجح فى ذلك نجاحا مبهرا حتى ان القراء حتى عهد بايرون Byron ،ساروا على منهجه ، أما أولئك الذين لم يقرءوا قصائده فيعتبرونه كاتبا غبيا ، صحيح أن موضوعاته كانت الأحداث الواقعية الجافة ، أحداث الحياة الريفية كما ينظر اليها وهى عارية عن الخيال الرومانسى ولكن صدقه فى وصف الحياة كما هى ، وحبه للتفاصيل خلعت على قصائده **القرية** **(The Village)** ١٧٨٣) وسجل الأبروشية (١٨٠٧) **وقصص فى شعر** (Tales in Verse) (١٨١٢) جاذبية لكل من يقرؤها ، ولقد ظن البعض أنه من اليسير أن يكتب أى شاعر كما فعل ، لسوء الحظ ، كراب (Crabbe) نفسه فى بعض الأحيان وقد أدى ذلك الى الأبيات السطحية التى هاجمها الشعراء الهجاؤون ، وقد كان واقعيا فى أحسن ما كتب من شعر وذلك ليس بانجاز يستهان به ٠

اذا كان كراب (Crabbe) قد أبان أن كتابة الشعر على النحو القديم كان مبعث حيوية جديدة ، فان توماس تشاترتون Thomas Chatterton (١٧٥٢ ـ ١٧٧٠) فى محاكاته لشعور العصور الوسطى كان مبعث العجب والدهشة التى أعادت الشعر الرومانسى الى الحياة من جديد ، لقد تحولت قصة تشاترتون(Chatterton)الى أسطورة ، ولكن سيظل تحت ستار الغيب ما اذا كان ذلك الصبى الذى أقدم على الانتحار وهو لم يبرح الثامنة عشرة من عمره كان مقيضا له أن يتعالى حتى يصبح من العباقرة العظام ، كان ينفرد بطبيعة جسور وذكاء مفرط وكان من الممكن لو طال عمره أن يمدنا بشعر يختلف عن ذلك النظم المموه الذى يحاول محاكاة شعر العصور الوسطى الذى حاول به أن يخدع العالم المثقف ٠

الفصل الرابع

الشعراء الرومانسيون

كما تتميز الثلاثون عاما الأولى من القرن التاسع عشر بكوكبة من الشعراء ، دار النقاش حولهم كثيرا مثلما دار حول أية مجموعة فى لغتنا ، ولقد التصق بهم وصف الرومانسية فى الكتب ، ولو أنهم هم ربما لم يكونوا يفهمون ماذا يعنى هذا الاصطلاح ، والاصطلاح ان هو الا محاولة لتبيان كيف أن عملهم كان يختلف عن عمل أسلافهم، وجميعهم يشتركون فى مفهوم واحد وهو أن شغفا عميقا بالطبيعة يغمر قلوبهم لا كمحور للمناظر الجميلة ولكن كنبض روحى له تأثير روحى على الحياة فهو الذى يشكلها ويملأ جوانبها ، وكما لو أنهم كانوا يخشون من هجمة التصنيع القادمة وكابوس المدن الصناعية ، فلاذوا بالطبيعة لحمايتهم من هـذه الهجمة الشرسة المتوقعة أو كما لو كانوا — وقد اعترتهم الخشية من زوال وطأة المعتقدات الدينية التقليدية — بدءوا يصنعون دينا لهم نسيجه صيغت روحه من خبراتهم هم الخاصة بهم ، فالشعراء الرومانسيون جميعا ينظرون الى حناياهم وخبراتهم بدرجة لا يمكن أن تناظرها فى غيرهم — ممن سبقوهم فسبنسر (Spenser) وملتـون (Milton) وبـوب Pope ينسجون شعرهم من الأساطير الشائعة أو المعرفة المشتركة فى الانسانية جميعا ، أما الشعراء الرومانسيون فيتطلعون الى دواخلهم الشخصية وأحاسيسهم الغريبة الخاصة بهم ، ومثـل هذه الأحاسيس لها عنـد وردزورث Wordsworth قيم خلقية وهى مقترنة دائما بالموضوعات البسيطة والمرتبطة بالانسانية وهى — مع بايرون — (Byron) تنشأ مقترنة بالتطلع الى الغريب من الجوانب الانسانية ذات الصلة بالحالة النفسية أو بمغامرة ما لم تعرف من قبل ، أما مع كولردج

Coleridge فهى تؤدى به الى مكـــامن حـــلم جميـــل حيث اكزنادو (Xandado) (١) · وفى شعرهم جميعا نصادف الشعور بالغرابة والتعجب والذهول من حياة ينظر اليها برؤية واحساسات جديدة دافئة ، وهذه الغرابة التى يشعر بها الانسان تؤدى بكل شاعر رومانسى الى مشــاعر الوحدة الروحية ، ككل الرومانسيين يدركون مدى واجباتهم الاجتماعية ولكن عبء رؤيتهم الخاصـــة للحياة يدفع بهم الى الشعور بأنهم هاربون أو منفيون عن المجتمع ، وهــذا الذى يخترمهم جميعا يتعاظم فى شيلى Shelley الذى يبدو وكأنه قابع وسط الأوراق الذابلة ، وسط المياه التى يغمرها لعاب القمر والطيوف أكثر من الأماكن التى يقطنها البشر ، فالشعراء الرومانسيون يأخذون بيد القارىء الى الأماكن الغريبة البعيدة عن الخبرة البشرية ونادرا ما يرحبون به فى الأجواء العادية والمجريات اليومية التى تمس الناس جميعا فى حياتهم ·

ووليم وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ ــ ١٨٥٠) هــو أكبرهم عمرا ، وأعظمهم قدرا وأطولهم عمرا ووافته المنية عام (١٨٥٠) ، ولكن المقدرة الشعرية حانت منيتها فيه حوالى (١٨١٥) لتعود اليه فى لحظات خاطفة وبصعوبة أيضا وقد كان يعلل آمالا عالية للبشرية ، ولقد غذته منــاظر ضاحية البحيرة حيث ناداه كل شىء هنــاك أن يملأ نفسه بشعور التفاؤل نحو الانسان ، فتعاليم روسو Rousseau وخبراته الخاصة أقنعتاه بأن الانسان خير بطبيعته ، وقد رأى فى الثورة الفرنسية ما يبشر بحرية الانســـان كما رحب بها الكثيرون فى عصرنا بوحدة الجمهوريات السوفيتية (٢) ، ويعترف وردزورث (Worsworth) نفسه أن أعظم صدمة أصابته فى الصميم هى عندما أعلنت انجلترا الحرب على الجمهورية الفرنسية الناشئة ، فى أيامها الأولى ، وقد انتابه ــ فى الأعوام التى تلت ــ الشعور الأليم بخيبة الأمل الروحية المريرة ، كان يرى أن فرنسا سيحكمها نابليون بونابرت ولا مجال لحريات الانسان فيها ولكنه حكم يشبه حكم شرلمان Charlemgne ، وقد اعتبر وردزورث (Wordsworth) تحت تأثير برك Burke انجلترا حامية الحرية ضد هذه الامبريالية الجديدة ، وقد ظلت انجلترا لمدة خمسة وعشرين عاما ــ وهى أحسن أيام Wordsworth فى حرب وحين حان وقت السلام وكان قد أصبح رجلا فارقه تفرده وخبرته المبكرة ، ويروى الكثيرون من نقاده فيه رجعيا متفردا

---

(١) فى قصيدة كولردج « كبلا خان » (Kubla Khan) أكزنادو هى المكان حيث اقام الخان قبة وهى محاطة بانهار وغابات وغزلان حيث اقام خان مكانا للذات واللهو وطلاه بالذهب ــ (المترجم) ·

(٢) الوحدة السوفيتية : للأسف أن هذه الوحدة تمزقت أشتاتا فى أيامنا هذه ــ (المترجم) ·

مريرا • وهناك عنصر من الحقيقة فى تصويره على هذا النحو ولو أن ذلك ليس بالحقيقة الكاملة ، فقد خاض مسيرته بأمانة وفق ما اعتنق من معتقدات الى النهاية ، واذا كان قد وجد نقيصة فى الاصلاح فقد أحد دوافعه الى ذلك من يحيق بانجلترا التى أحبها ــ وعلى وجه أخص انجلترا الريفية ــ يد التدمير التى أمسكت بها جماعة أصحاب الصناعة الصاعدين •

كرس وردزورث (Wordsworth) حيــاته الباكرة للشــعر ، ومنــذ طفولته كان قد اكتنز فى عقله خبرات من الطبيعة كمنت فى نفسه الى أن استدعاها من ذاكرته ودفع بها الى شعره ، وقد انتهت هذه الفترة من الحياة المكثفة بتواجده فى فرنسا أثناء المراحل الأولى من الثورة الفرنسية ، وقد اكتسبت هذه الفترة من الحياة المكثفة من الأحداث العامة حدة من حبه لأنيت فالون (Annette Vallon) ، ويبــدو أن كتاب السير شعروا بزهو ونفثوا صيحة فخر حين وافاهم خبر أن Annette أصبحت أما لابنة Wordsworth وأنه تركها ليعود الى انجلترا ، وفى السنوات التى أعقبت استعاد تحت تأثير أختــه دوروثى Dordthy رؤيته الروحية وطريقة شعرية فريدة لتسجيل ذلك الحدث •

وقد كتب Wordsworth نفسه ما جال فى تفكيره فى تلك السنوات فى سيرته الذاتية فى قصيدته **المقدمة** (The Prelude) التى لم تصدر حتى عــام (١٨٥٠) وقد تكون هذه القصيدة أروع قصيدة فى الفترة الحديثة كتبت باللغة الانجليزية • وهى تسجيل نفسى لعقل متفرد يفصل بأمانة خبراته الشخصية مع كفاءة نادرة لجعل هذا التسجيل مفهوما ، وليس هناك الا القليل من القصائد يمكن أن يرجع اليها القارىء الحديث فى وقت الشدة والضيق أو حين تحاصره الأحداث العالمية ، ليجد فيها سلوى وتعزية وكان أجدى لسمعة Wordsworth لو أن قصيدته هذه نشرت عقب تأليفها مباشرة •

وقد ذاع صيت وردزورث Wordsworth فى حياته لأول مرة عن طريق **القصص الشعرية الانشادية** (Lyrical Ballads) (١٧٩٨) التى شارك فيها كولردج بقصيدة **الملاح القديم** (The Ancient Mariner) ، وكان المجلد الذى حوى هذه القصص الشعرية يعتبر محاولة تجريبية لان Wordsworth كان يحاول أن ينسج شعرا من أحــداث الحياة الريفية البسيطة فى لغة مختارة من الحديث اليومى العادى ، بينما كولردج كان يحاول بقصيدته أن ينزل المعجز المحلق عاليا الى أفواه العامة من البشر ، ولم تصــادف قطع Wordsworth التجريبية الا بعض النجــاح ولكن فى قصــيدة **ميشيل** (Michael) يبرز كيف أن قصة كقصة الراعى دامية يمكن أن يخلع عليها

جلال ووقار ، وفى دير تنترن (Tintern Abbey) عاد الى تجربته الخاصة ، فأبان كيف أن خبرة متفردة كتبت بلغة جسور وخيالية يمكن أن يحيط بها القارىء العادى ، وبعد قصصه الانشادية العادية كان التصاق Wordsworth أقل بنظريته الشعرية ، وقد لجأ الى السونيتة Sonnet كما فعل ملتون Milton لينبه انجلترا الى مسئوليتها عن الأحداث العالمية ولكى يعبر عن لحظات مكثفة لخبرته الخاصة،وفى أغنية الخلود Imortality Ode سجل حدسا صوفيا عن حياة قبل الميلاد تفنى فى هذا العالم المادى ولكن يمكن أن نستعيدها للحظات قليلة أمام الطبيعة وفى شخصية المحارب السعيد (The Happy Warrior) كانت وفاة أخيه كابتن وردزورث Captain Wordsworth ووفاة كابتن نلسون Nelson سببا أدى به الى كتابة مجمل نبيل لحياة تقضى فى العمل ، وفى أغنية للواجب (Ode to Duty) كان يكتب وهو فى حالة نفسية تشوبها خشونة كلاسيكية أكثر مما يجب ، وفيها يصف ثقته الخلقية فى أواسط عمره ، وتطالعنا نفس خشونته فى قصيدته لاءودميا (Loadamia) وهى احدى قصائده الكلاسيكية النادرة ، واذا استثنينا شيكسبير ، فان عددا قليلا من الشعراء لهم القدرة على امداد القارىء فى القرن العشرين بمثل ما فعل Wordsworth وربما كانت رؤيته للطبيعة شيئا من الوهم ، ولكن فى تسجيله لها فقد تفقد خبايا عديدة مكتومة فى الطبيعة البشرية ، ومن ثم فان القليل فقط من العقول الحساسة تفشل فى اكتشاف شىء ما يستجيب لما يدور فى حناياهم ، ولكنه يخاطب العقول الناضجة ومما يؤسف له أن عمله فرض فرضا على المراهقين غير الراغبين فيه الذى كانوا يسعون لتحقيق شهرة واسعة .

كان كولردج (١٧٧٢ — ١٨٣٤) صديق Wordsworth الحميم ، وكان تأثير كل منهما على الآخر سببا فى انتاج أدبى غزير كان وردزورث يضمر بين جانحتيه شعورا عميقا بطبيعة خلقية الى أبعد مدى ولكنها تخضع لرقابة شمالية لا تلين ، وكانت قوة تحمل كبيرة ، وكان ينفذ ما يأخذه على عاتقه من واجبات وأعمال وعلى الجانب الآخر كان كولردج يرى أن ميدانه هو كل المعرفة ولكنه ميدان لم يستطع أن يقهره ، فقد كان يضع خططه كما يضع السمك بيضه ولكن جميعها كانت ناقصة ، وقد تناوله كتاب السيرة بنزر يسير من العدالة . فوجدوا ضعفه فى انغماسه فى ادمان الأفيون ، وصحيح أنه أدمن الأفيون ولكنه تناول المخدر أولا ليخفف من آلامه ، وقد لازمه سوء الصحة طوال حياته . ويجب أن نعترف أنه ليس بالشخصية التى تجذب التعاطف معها بسهولة ، وقد انغمس فى أحط المشاعر وهو العطف على الذات ، وكان فى رأى أصدقائه وزوجته ذات المشاعر الجافة يتسم بعدم تقديره للمسئولية ولكن كل من قابله وقع أسيرا لسحر شخصيته واشراقة حديثه .

ومع أنه شغل معظم وقته فى الشعر فانه لا يجب أن نذكره كشاعر فقط بل كناقد وفيلسوف معا ، وقد أراد أن يربط بين العلم والدين والفلسفة برباط وحدة تجمع بينها جميعا ، وكانت محاولته محيرة وغير مناسبة ولكن بها تطلعا لمطلب حديث لا يزال بلا اجابة وقد أظهر فى مؤلفه التاريخ الأدبى (Biographia Literaria) هذا التطلع الى نقد حديث فلسفى ونفسى للفنون ، ويجب أن نأخذ هذا فى الحسبان حين نقدر — كما حدث دائما — على ضوء ثلاث قصائد : **الملاح القديم** (The Ancient Mariner) **وكبلا خان** (Kubla Khan) **وكرستابل** (Christabel) والتى كتبها حين كان مرتبطا بوردزورث Wordsworth أشد الارتباط .

من الواضح أن Wordsworth كتب الشعر الذى أعجب به كولردج ايما اعجاب ، يتضح هذا من القصيدة التى كتبت الى (Wordsworth) بعد قراءة كولردج لقصيدة **المقدمة** (The Prelude) ، وكان يتمنى لو كان هو الذى كتبها مبينا فيها فهمه لمعنى الحياة ، ولا يمكن للشاعر أن يكتب الشعر الذى يريد أن يكتبه ولكنه يكتب الشعر الذى يتغلغل فى داخله ، وكان يكمن فى داخل كولردج عالم عجيب من ذكريات وأحلام : عصافير غريبة وطيوف من سفن تمرق فى البحار الشمالية وكهوف وأصوات من أدوات لا — أرضية وأشكال تغص بمخلوقات غريبة ترحل عبر منظر حيث السحر يسود فى عالم لا تطوله ربقة العقل ، وقد تطلع البعض الى مبدأ خلقى فى قصيدة **الملاح القديم** (The Ancient Mariner) ، ولمثل هؤلاء الذين يتطلعون الى هذه الدعائم فقد ذيل قصيدته بدرس خلقى ، ولكن القصيدة نفسها لتماثل قصة غريبة ، حيث كل شىء يتحرك فى تعاقب غريب متوقع ، أما قصيدة **كوبلاخان** (Kubla Khan) التى — أحيانا — ينظر اليها كشظية فالأجدر بنا أن ننظر اليها كقصيدة مكتملة ، ولا نغالى اذا اعتبرناها كتعريف لشعر كولردج ، أغنية تشدو بها عذراء حبشية غردت عند نداء ساحر ، هذه القصائد تبعد كثيرا عن « الجدية الباذخة » لسبنسر (Spenser) وملتون (Milton) ووردزورث Wordsworth فالشاعر فى هذه القصائد ليس هو المشرع للحياة ولكنه مشاهد لصقع يموج بالأحلام يستدعيه المرء من بؤرة اللاشعور . وقد اقتفى الشعراء المحدثون أثر كولردج Coleridge فى هذا الأسلوب فعروا الشعر عن أهدافه القديمة العادية الأمر الذى لم يكن كولردج يوافق عليه كناقد .

ومع أن كل أعمال هؤلاء الشعراء كانت تقع تحت طائلة « الرومانسى » ، فان وردزورث Wordsworth وكولردج (Coleridge) لم يكن فى شعرهما ما يشبه شعر معاصريهما — الا النزر اليسير — سير

ولتر ســـكوت (Sir Walter Scott) (١٧٧١ ــ ١٨٣٢) ولورد بايرون Lord Byron (١٧٨٨ ــ ١٨٢٤) ٠ سكوت فى سلسلة من القصائد تبدأ **بأغنية آخر منشد** ، كان يخطو على مسيرة الاهتمام بالقصة الشعرية Ballad القادمة من العصور الوسطى ، والقصة الرومانسية التى كانت شائعة فى القرن الثامن عشر ٠ كان هذا الاهتمام راسخا فى قرارة نفسه وقد بدأ عنده هذا الاهتمام عندما كان يقوم بالدراسات الأثرية Antiquarian وبعد «غزواته» فى الأراضى الجبلية ، أعد مجموعة من القصص الشعرية والرومانسيات أطلق عليها عنوان مغنى الاصقاع الاسكتلندية (١٨٠٢ ــ ١٨٠٣) ، ثم وسع دائرته فمن القيـــام بتجميع مجمــــوعة من القصص الشـــعرية بدأ يقوم بالابتكار ، فأقدم على تأليـــف سلسلة من القصــــائد تضمنت **مارميون** (Marmaion) (١٨٠٨) ، **وفتـــاة البحـيرة** (The Lady of the Lake) (١٨١٠) ، وبعد النجاح الذى صادفته ويفرلى (Waverley) (١٨١٤) ، انحصر نشاطه فى الرواية النثرية ولكنه استمر فى كتابة الرومانسيات الشعرية حتى عام ١٨١٧ ، ولكن هذه الرومانسيات الشعرية لا يمكنها أن تداول الروايات فى مادتها ومداها ، ولكنها تلجأ الى كل مصادر الشهامة والفروسية ، والحروب والعطف والعاطفة ووهج الماضى السابح فى خيالات الماضى ٠ وقد تمتعت هذه الرومانسيات بتقدير جر أذياله من عصور مضت وهى أفضل من تقدير النقاد ، بل أفضل من تقدير الكاتب المتواضع لنفسه٠
أكثر مما يجب ، وحتى فى أيام صباه فى جامعة هارو

أما لورد بايرون Lord Byron فقد دار حوله حوار كثير بل أكثر مما يجب وحتى فى أيام صباه فى جامعة هارو (Harrow) كانت تتغلغل فيه الرغبة فى الكتابة رغم أن مجلده الأول **ســــاعات خمــــول** (Hours of Ideness) فهو مما يؤسف له **مجموعة القصائد** الغنائية القادعة تحت قناع التواضع ، وحين ظهر نقد يحط من قيمة هــذا المجلد كانت اســـــتجابته تنطـــوى على هجـــوم شـــــامل على النقــــاد والشـــعراء فى قصـــيدة بعنـــوان **الشعراء الانجليز والنقاد الاسكتلنديين** (English Bards and Scotch Reviwers) (١٨٠٩) ، وكانت القصيدة غير حصيفة وغير عادلة ووقحة ولكنها مشبعة بروح الهجاء ، واذا صرفنا النظر عن شعره ، فقد اكتسب بايرون سمعة كمتهور وشخصية رومانسية تتسم بالنحس والافلاس والفقر ، وقد تطور هذا الصبى الفقير المعدم الطالب فى مدرسة هارو Harrow الى قن يدعوه الناس « سيدى My dord » فأصبح صلفا يحتقر الناس واستأسد فهو الآن نابليون Napoleon صالونات لندن، ولكنه كان يضمر تفكيرا أعمق من مظهره ويبدو هذا من خطابه فى مجلس اللوردات وفيه يعترض على عقوبة الاعدام لعمال صب المعادن فى نوتنجهام (Nottingham) ولو أنه طبق لب حديثه لقيض له أن يصبح زعيما

وطنيا عظيما فى عصر كانت تحتاج فيه انجلترا لمثل هذه الزعامة ، ولكن عنصر الرومانسية الكامن بين حناياه تطلب منه الاستجابة لمشاعره هو لا لنداء متطلبات السياسة ومتاعبها ٠

كان بايرون Byron قد قام بسفريات عديدة وقد أثارت قصائده الرومانسية الرغبة لدى الناس فى اكتشاف مناطق لم يروها من قبل ، وقد أضفى على مغامراته الرومانسية لمسة مصداقية كما لو كان هو نفسه قد قام بمثلها ، ولقد صادفت رومانسياته التى بدأت بقصيدة **الجايور** (The Giaour) (١٨١٣) هو لدى جيله فذاع صيته ليس فى انجلترا فقط ، بل فى أوروبا من فرنسا الى روسيا وكانت قصيدة تشايلد هارولد (Childe Harold) (١٨١٢ ــ ١٨١٨) حيث تندثر عناصر السيرة الذاتية بستار جد هزيل ، وأما المقاطع الأخرى من هذه القصيدة فتضم تعليقات وأوصافا ، من مناظر ريفية ووصف لمدن وأطلال ، كل هذه تقدم ــ فى أسلوب ساحر ــ للقارىء ومعها تعليق بايرون Byron الأصيل ، كل شىء فى هذه القصيدة نضد ليشكل فى آخر الأمر خلفية لمشاعره الرومانسية وحنينه الدائب لأسلوب حياة أكثر جاذبية ، وشجنه امام بقايا ماض عريق تولى ٠

وتكمن عظمة بايرون Byron ، على أية حال لا فى هذه القصائد ولا فى مأساوياته الكئيبة والتى كتبها عن وعى بذاته كمثل مانفرد وقايين Manfred ، ولكن فى هجائياته التى تبدأ ببيبو (Beppo) (١٨١٨) وتتضمن منظرا ليوم الحساب (القيامة) (١٨٢٢) ، **ودون جوان** (Don Juan) ١٨١٩١ ــ ١٨٢) ولسوء الحظ فان حياء النقاد الفيكتوريين فى عهد الملكة فكتوريا Victoria أخفى هذه القصائد عن المجتمع ولم تقابل بما تستأهل من تقدير ٠ وقصيدة Don Juan هى واحدة من أعظم القصائد فى اللغة الانجليزية ذات بناء فنى محكم الصياغة ، تشيع فيها روح الدعابة والعاطفة والمغامرات والشجن معا وعدم التواؤم المشوب بالحيرة كما يرى فى واقع الحياة ، فى أسلوب يحاكى الحديث العادى للبشر يشيع فيه دهاء يتطور الى هجاء وكوميديا ٠

ورغم أن النقد يجب أن يتركز على الشعر ولكن القارىء لا يمكن أن يتفادى بايرون الانسان ، فبايرون Byron الانسان يقحم نفسه فى الشعر فى كل مجال ومكان وقد علق أهمية كبرى على شخصيته أكثر من أى شاعر رومانسى آخر فى انجلترا ، كان فخورا باسمه وتأثيره على كل من كان يتعامل معهم ، وقرر ــ الى حد كبير ــ بوعى أن يعيش الحياة قلبا وقالبا بتمامها وكمالها لتصبح حياته أسطورة على كل لسان ، وقد كان يشعر ــ كمثل سويفت Swift وسترن Sterne بمدى التناقض ــ بين حقيقة

الحياة الواقعة وما يمكن أن تكونه ، وقد أدت هذه الرؤية ، بسويفت (Swift) الى العذاب وبسترن Sterne الى الدعابة الساخرة ، وقد ربط بايرون Byron في شخصيته بين الاثنين وأضفى عليهما لمسة أنانية شيطانية ، وقال لو أن من عداه من البشر جميعا أصبحوا شـــياطين فهو - لابد - يستثنى ، وقد انتهى به المطاف فى محاولته التخلص من تناقضات الحياة - الى مشاعر وأحاسيس جديدة ويمكن تعليل جريرة الزنا التى ارتكبها مع أخته غير الشقيقة أوجستا Augusta على أنها تجربة لحدة عاطفة بشرية خفية ، وقد أدت به مشاعره السقيمة الى الشعور بوجود عالم خلقى ، غير أنه يشعر بوجود الخطيئة التى تتحدى هذا العالم الخلقى .

كان يمكن لروحه أن تزدهر بأفضل مما كانت عليه ، لو قيض له أن يعيش فى مجتمع أفضل من مجتمع عصر الملك جورج الثقيل الظل الذى عاش فيه ، وقد عاش آخر قصة فى حياته فى اليونان ، حيث أبان عن زعامة وشجاعة ، أما فى زواجه فهو فى أسوأ حالاته ويبدو أنه - لمدة قصيرة - كان يعانى من جنون ، وكان يشعر بعذاب نفسى لأن ليدى بايرون كانت تحيا فى صراط مستقيم ، وقد كان يشعر بحرية روحه فى ايطاليا فقط ، سواء مع الفتيات اللواتى كان يجمعهن حوله فى مدينة البندقية ، أو فى الاجتماعات التى كانت تعقدها الكونتيسة جويكيلى (Guiccioli) وتبين **الصحف والخطابات**(Journals and Letters) الجديرة بالاعجاب كيف كانت طبيعته تنساب قلبا وقالبا فى هذه الفترة التى قضاها فى ايطاليا وكانت النتيجة هى القصائد الهجائية الثلاث التى برزت أعظم ما برز فيها والتى خلدت اسمه خفاقا .

واذا كان Byron قد أبان عن الشيطنة فى الرومانسية ، فشيلى J. B. Shelley (١٧٩٢ - ١٨٢٢) قد أبان عن مثاليتها ، ويبدو لبعض النقاد استفزازيا ولا تأثير له ، ولكن المتعاطف معه يشعر أنه وبليـــك (Blake) يشكلان أقرب مثل للشاعر كنبى وهو أعظم شاعرية من بليك Blake وقاسى وعانى فى حياته أكثر من Blake ، وقد فرض أبوه الذى خلا من تحليقات الخيال عليه فألحقه روتينيا بدرسة ايتون (Eton) وهو صبى صغير ، وقد خرج فيما بعد من أكسفورد مطرودا لأنه نشر آراءه عن الالحاد على رؤساء الكليات وغيرهم ، وليس هناك - منذ ذلك الوقت فصاعدا - أى تتبع لمسيرة حياته ، ويبدو أنه اضطر اضطرارا لازاحة نفسه من موقع لآخر بيد قوة خارجة عن ارادته ، وان يكن فى كل مرة تحيق به شدة يظهر أصالة وصلابة عود ولا يمكن أن نلقى باللوم عليه لزواجه المتهور من هاريت وست بروك (Harriet Westhbrook) كما لا يمكن أن نلقى باللوم عليها هى ، وواضح أنها هى قاست الكثير بسبب هذا

الزواج كما عانى هو أيضا وكذا يعانى كل من ابتلى بطبيعـــة وجدانية لا تهاود ولا تراود ، وكان لابد له من أن يتركها ، ومع ذلك ليس من العدل أن نلصق به أية مسئولية عن انتحـارها ، ولقد دانت له قطوف السعادة حينما بدأ علاقته بمارى جودوين (Mary Godwin) التى أصبحت زوجته بعد وفاة هاريت (Harriet) ، وقد قضى حياته معها بصورة رئيسية فى القارة الأوروبية فى سويسرا وايطاليا ، وقد توفى فى ايطاليا فى عام (١٨٢٢) اثر عاصفة فى خليج سبزيا Spezia •

وقد كان شيلى Shelley نبيا قبل أن يكون شاعرا وكان شعره وسيلته فى نقل رسالته ، ولقد رفض الحياة كما تعاش فى واقعها وحاول أن يقنع الآخـرين بأنه ما من داع لذلك ـ فاذا تخلصـنا من الاستبداد والقسوة وفساد الانسان بيد أخيه الانسان ، بسبب الغيرة والحسد واللجوء الى القوة للسيطرة على الآخرين ، فان الحياة تصبح خليقة بأن تعاش بل تصبح خيرة قوامها الحب ، وقد استخلص هذه الرسالة الى الانسانية ـ فى جزء منها ـ من كتاب العدالة السياسية من والده الروحى وليم جودوين (William Godwin) ولو أن رسالته هذه اقتبسها من كلمات المسيح وتعاليم أفلاطون • وكان أعظم أعماله طموحا كشاعر هو محاولته كتابة تعاليمه شعرا ، ويعزى نجاحه كشاعر الى أنه بعد فشله النسبى فى **الملكة ماب** (Queen Mab) **وثورة الاســلام** The Kevolt of Islam أفلح آخـــر الأمـــر فى أن يضـــمن رسالته فى قصيدة **بروموثياس طليقا** Prometheus Unbound • فى هـــذه الدراما الغنائية يتخذ له نموذجا من مأساة أيسكيلاس Aeschylus حيث ربط بروموثياس Prometheus بصخرة بيد جوبتر Jupiter ، ويحور من الأسطورة ليمجد الروح التى من الممكن أن يحصل عليها الانسان اذا ما اتخذ الحب رائده ، ورفض أن يرضى بالاستبداد حتى ولو استدعى اسم الله كمصدق على الظلم ، وقد اتخـذ مغزى قصيدة (Prometheus Unbound) **(بروموثياس طليقا)** كعنوان للخلاص الخلقى للانسان ، ويحظى الشعر الذى كتبت به بسمة غنائية لا نظير لها فى الأدب الحديث ، ولكن الكثيرون لا يرضيهم شعر شيللى Shelley فلا روح دعابة تتفق فى شعره وتجاوبه مع حياة البشر العادية نادر ، ولا تظهر فيه سمة من شيكسبير أو تشوسر (Chaucer) رغم أنه نجح كشاعر درامى فى **سنشى** (Cinci) ولا يؤخذ عليه ذلك فقط ، فهو يفتقد القبضة المحكمة على العالم المادى التى يمتلكها ملتون Milton ، بل ان الصور التى يلجأ اليها فى قصائده هى طيوف واهية : رياح وأوراق شجر ذابلة وأصوات وألوان ومياه ، ويبدو أحيانا كروح عريت عن جسدها أكثر منه كائنا بشريا وتردد فى شعره صورة قارب يسبح على بحر تسطع فيه أشعة القمر نفســه هلالا ، فى شكل قارب يشتعل فى ليلة ايطالية

صافية وتربض مثل هذه الصور فى العقل حتى بعد أن يزاولها شعره ، فهنـاك دائمـا شكل أثيرى فى قارب يطفو فوق بحيرة ويشتعل نور فى القارب دائما ، واذا كان شعره قل قارئوه عن ذى قبل وحتى اذا كان يذكر مقترنا بأنشودته «أغنية الى قبرة» وهى أقل قصائده تمثيلا لشعره ، الا أنه كان له طابع دائم على الحياة فقد لمس فلسفة السير قدما الى الأمام بروحـــه الشفافة الى أن أصـبحت رؤية ومن هــذه الرؤية قد تنبثق الحيـــاة ٠

وهــذا ينقلنا الى جون كيتس (John Keats) ١٧٩٥ - ١٨٢١) آخر مواليد الرومانسيين وأولهم وفاة ، له قصة تغص بالمعجزات كما تفعل أية قصة أخرى فى الأدب الانجليزى كان ابن حارس حظيرة جياد قضى أيام شبابه فى التمرس ليعمل طبيبا ، ولو أنه منذ بدء شبابه كان قد كرس حياته للشعر وقد جمع حوله عالما من الجمال انغمس فيه ، وكرس نفسه له واكتشف القصص الخرافية الكلاسيكية والأساطير ، وتعلم من سبنسر Spenser وشيكسبير المـــدد السحرى فى الكلمات ، ومن قصائد **الألجن ماربلز** (Elgin Marbles)[1] ، ومن رســومات صـــديقه هايدن Hayden اكتشف مدى ما يمكن أن يساهم به فن صناعة التماثيل وفن التصوير ، فى امداد الشاعر بمادة حسية مجسمة تكسب شعره لمسة واقعية محسوسة ٠ كان عبقريا تمرس بتعليم الذات ويذهل المرء من هذا الشاعر (كيتس) كيف أنه قفز الى القمة فى الشـــعر بسرعة غريبة ، وتعكس **خطاباته** (Letters) التى تسجل فيها لا آراءه النقدية فقط ، ولكنها تشى أيضا بحبه الذى ذاق فيه الأمرين لفانى براون (Fanny Brawne) ، كما تعكس قدرته الفائقة على الصداقة ومأساة رحلته الى ايطاليا فى محاولة يائسة ليستعيد صحته ، وأما عن حياته بعد اكتمال نضجه فقد مرت بضعة شهور بين انتهاء تدريبه ليصبح طبيبا وبين هجوم المرض المهلك عليه ، ولكنه أمدنا فى هــذه الفترة القصـــيرة بعمل أدبى عظيم ، مما دعا ناقدا فذا كماثيو أرنولد Matthew Arnold أن يقارنه - على الأقل - فى بعض الأمور - بشيكسبير ٠

وقد أتبع مجلده الأول للشعر بقصيدة رومانســـية تحت عنوان **انديميون** (Endymion) (١٨١٨) ، تلك القصـــيدة التى أهملهــا بعض النقاد والبعض هاجموها بحرارة أو أهملوها ٠

---

(١) رخام الجن : هذه القصائد محفوظة فى المتحف البريطانى وقد جمعها ايرل أوف الجن Elgin (لورد الجن الانجليزى - جمعها عن طريق السرقة من متحف فى أثينا فى اليونان - متحف البارثينون ونقلها الى بريطانيا - (المترجم) ٠

والقصيدة (٥٨) فى الكتاب تبلغ حد الشطط والتعقد ، ولكنها فى بعض العبارات المتفردة تشع جمالا رائعا ، كما لو أن كيتس Keats كان يدرك عجز النحات والرسام عن أن يصلا الى الروعة فى الجمال فأثرى بها شعره هو ، وقد أبان لنا فى عام ١٨٢٠ قدرته على امدادنا بقصص فى الشعر وذلك فى قصائد لاميا (Lamia) **وايزابيلا** (Isabella) **وعشية عيد القديس اجنس** The Eve of St Agnes ، أنه كان فى طوقه أن يمدنا بقصص فى الشعر وأن يخلق قصيدة خلقية مناسبة ثرية فى تفاصيلها وخلفيتها ، ففى **لاميا** (Lamia) يقدم لنا فلسفة مع القصة اعتقادا منه أن المعرفة التى توافينا من خلال الخيال تغص بحقائق أفضل وأصح وأجمل من تلك التى نحصل عليها من خلال المناقشة ، وقد اكتشف هذه الحقيقة فى قصائده **الغنائية** (Odes) التى صاغها بيسر فى التعبير بالغ وبتواؤم بين القصة واللفظ · والكثير فى شعر كيتس Keats يوحى بأن مشاعر الأحاسيس وتأمل الجمال فيهما الكفاية ·

ويوحى لنا مشروعه الذى لم ينفـــذ لكتابة قصـيدة على موضـــوع **هايبريون** (Ayperion) بأنه لو كان قد عاش ، لتطور الى شاعر فيلسوف عظيـــم ·

وحبه لذاته الذى يكشف عنه حبه الباكر للفن يبدو أنه وسع آفاقه ليتطور الى حس اجتمــاعى حقيقى ولا نعرف ما اذا كان هـذا التعاطف الاجتماعى كان يمكن أن يتطور معه تفرده كشاعر ، وتوحى قصــــيدة **هايبريون** (Ayperion) وهى تصف جنسا جديدا أحسن تنظيما وأعظم قدرا من الآلهة يعقب الجنس القديم ، رغم أن القديم كان فى عهده ممتازا ، توحى بأن كيتس لو امتد به العمر ، لكان مقدرا أن يصبح شاعرا ناقدا ليس فقط للشعر ، بل أيضا ناقدا للحياة وليس ثمة ما يدعو أن نفكر فيما يمكن أن ينجز الشاعر من أعمال حين نفكر فيما أنجزه كيتس فى عمره القصير ــ علينا أن نتذكر أنه ولد فى نفس العام الذى ولد فيه كارليل Carlyle ، ومات قبل وفاة كارليل بستين عاما ·

الفصـل الخـامس

الشعر الانجليزى من تنيسون

حتى الوقت الحاضر

غيرت أحداث الوفاة من اتجاه الشعر حوالى عام ١٨٣٠ ، فكيتس (Keats) توفى عام ١٨٢١ وشيللى (Shelley) عـام ١٨٢٢ وبايرون (Byron) عام ١٨٢٤ وكولردج (Caleridge) ووردزورث (Wordsworth) كانا قد ماتا كشعراء عام ١٨٣٠ ومع تنيسون Tennyson وبراونج (Browning) استجد نبض جديد فى الشعر ، رغم أن القراء فى ذلك العهد لم يلحظوا ذلك بسرعة ، وكان الشعراء المعروفون اذ ذاك مازالوا هم سكوت (Ccott) ، وبايرون (Byron) وغيرهم ممن ذهبوا فى شعرهم مذاهب متماثلة ، فصمويل روجرز Samuel Rogers بقصيدته **ايطاليا** (Italy) وتوماس مور Thomas Moore بغنائياته الأيرلندية وقصيدته الرومانسية الشرقية الشائعة اذ ذاك **لالا رووخ** (Lalla Rookh) وتوماس كامبيل (Thomas Campbell) الذى كان من جوانب عديدة شاعرا أكثر أصالة من أى واحد ممن ذكرناهم ، شيوع اسمى سكوت (Scott) وبايرون Byron فى عام ١٨٣٠ كان لاتجاههما الى تيسير فهم الشعر لدى القراء ، وأما تنيسون Tennyson وبراونج Browning فقد أرادا أن يحققا للشعر وظيفة أسمى طبيعة ، ولو أننا يمكن أن نتهم (Tennyson) بازدواجية نظرته ، فهو أحيانا كان يهتم بقرائه ولكن بعد أن تبوأ مركز أمير الشعراء ، أصبح يوجه ناظريه الى الملكة ، ولكن الاثنين (براونج وتنيسون) نجحا فى الاحتفاظ بكثرة غالبة تهتم بالشعر فى عصر كانت الرواية قد أصبحت القالب الشائع فى الأدب .

يطالعنا تنيسون (Tennyson) (١٨٠٩ – ١٨٩٢) الذى واجه نقدا لاذعا بين الأجيال التى جاءت بعده · ويجدر بنا أن نحاول فحص انجازاته للحكم عليه بما هو أهل له ، وما من أحد ينكر عليه مراعاته لصدى الصوت فى اللغة الانجليزية فله أذن مرهفة السمع وذوق رفيع فى اختيار الألفاظ فى اللغة الانجليزية ، ومن ثم فان قصائده الغنائية تبدو وكأنها وجدت لتصوغ قوالب من الكلمات كطنافس ، أو تخلق أنغاما وموسيقا لفظية لطيفة لا تشبها أية شائبة ويمكن أن يوجه نقد للكلمات وهو أنها فضفاضة على المعنى الذى ترتديه · ولو أننا عقدنا مقارنة بينه وبين سلفه من شعراء الفترة الرومانسية ، لوجدناه يقصر عن غيره فى الابداع والأصالة والعمق · وكثير من قصائده فى مجلدات (١٨٣٠) و (١٨٣٣) بها بعض الخواء ولكن هذا النقد لا يمكن أن يسرى على **قصائد** (١٨٤٢) ففى قصائد كقصيدة **يولسييس** (Ulysses) جمع بين عذوبته الباكرة وبين نظرته التى ترمز الى المفهوم الرومانسى لروح البطولة ·

تكمن عبقرية تنيسون Tennyson فى القصائد الغنائية والقصيدة القصيرة **أونون** (Oenone) وقصيدة **حلم النساء الحسناوات** (The Dream of Fair Women) ، **أو قصر الفن** (The Palace of Art) ولكن طموحه أدى به الى أن يقوم بعمل أطول وأرفع مجدا وهكذا شغل نفسه بين الفينة [illegible] القصائد الأرثرية (Arthurian) **الأيدلز** ويرية رومانسية ، ولكنها رمزية وخلقية فى نفس الوقت ذات محاسن عديد ولو قيض لنا أن نستمع الى عبارات مجتزأة منها ، فسوف نعجب كيف أن أذن Tennyson كانت مرهفة السمع وكان ذوقه رفيعا ، ومع ذلك لو عادت بنا الذاكرة الى تشوسر (Chaucer) وسبنسر (Spenser) **أو جون دن** (John Donne) ، فان محاسن الأيدلز (Idylls) تتضاءل أمامهم ، وقد نزل تنيسون (Tennyson) بهذه القصائد الأرثرية الى ضرورات المنهج الخلقى الذى ساد فى عهد الملكة فيكتوريا ولقد فشل فى ان ينظر الى عصره بعين تنظر الى آفاق بعيدة ولا يعتورها الخجل والخزى ، ومع أنه عاف هذه الحياة لكنه صاغ هذا الشعر الرصين فيها المزركش – ذا النغمة الموسيقية العذبة وهو – بميزان النماذج العظيمة – خادع وهذه القصائد الأرثرية ان هى – **آخر الأمر – الا من صياغة أمير الشعراء فى ذلك العصر ولكن قصيدة فى الذكرى** (In Memoriam) هى قصيدة الشاعر نفسه وطالما أنها قصيدته حقا هو فهى تصبح – فى نفس الوقت – قصيدة العصر العظيمة ، وهو يسجل فيها موت صديقه آرثر هالام Arthur Hallam كما يسجل آراءه عن الحياة والموت وهواجسه الدينية وايمانه بحياة أبدية الذى انجذب اليه بشق الأنفس ، هذه صورة شاعر In Memoriam : صوفى تتخبطه

القصص ، عن طفل أمام الله يفزع من هذا الكون ـ يشك فى عظائم العلى المتعاظمة ، طفل يستغيث بالاله ليقوده عبر الحياة ، يا لها من صورة وان تكون خواء من الفتنة غير أنها تصور الحقيقة الناصعة !

لقد أعجب بتينسون (Tennyson) جمهور عريض وكان له محاكون ومقلدون كثار ، ولم يكن عجبا ـ ازاء كل ذلك ـ أن يكون له ناقدون ومفندون لشعره ، ولكن شعره لا يزال ينبض حتى اليوم بجاذبية كبرى وهكذا ، جعل Tennyson شعره يصف عالما جميلا وخالدا ، كما لو أنه أغلق عينيه عن الانقلاب الصناعى فى عهده ، فالشعر ـ اذا نظرنا اليه هذه النظرة ـ ليس ترجمة للحياة كما هى ، ولكنه حلم ساحر بعيد الآفاق ، كان Tennyson نفسه مدركا للخطر الذى يهوم حواليه ، وقصائده **لوكسلى هول** (Locksley Hall) **والأميرة** (The Pincers) **وموود** (Maud) تصف عصره ، ولسوء الحظ فان العقل الذى واجه هذه المشاكل ألقيت عليه كمامة ، وتبين Locksley Hall أنه كان يمكن أن يخدعه سراب التقدم والازدهار الذى أتى به النجاح الذى صادفه القرن التاسع عشر ، وتذهب قصيدة In Memoriam الى أبعد من ذلك وتقدم لنا لا صوت مبشر ولكن رؤيا والشىء المذهل أنه بينما نسمع صوت المبشر آمرا مدويا نسمع صوت الرؤيا كأنما هو صوت طفل صغير ٠

هذه المشاكل الخلقية والدينية التى شغلت بال تينسون Tennyson تشكل الموضوع الأساسى الذى شغل بال روبرت براونج (Robert Bowning) (١٨١٢ ـ ١٨٨٩) وهو يعرف اليوم لانقاذه اليزابث باريت (Elizabeth Barret) (١٨٠٦ ـ ١٨٦١) من شارع ومبل Wimple أكثر منه كشاعر ، ويهمنا أن نذكر ـ ونحن بهذا الصدد ـ شيئين : أن الفتاة نفسها كانت شاعرة بجدارتها كشاعرة كما تنطق بذلك سونيتاتها . **السونيتات من أهل البرتغال واورورالى** (Sonnets from the Portugiese and Auroraleioh) وهى سلسلة من السونيتات كتبتها السيدة ا٠ ب٠ براونج (E. B. Browning) ونشرت عام ١٨٥٠ ، وقد أوحى بها اليها وفاؤها لزوجها ٠

وثانيا أن براونج (Browning) فى فراره معها كان سعيد الحظ ، فلو أن اليزابث (Elizabeth) كانت قد ماتت عند هروبه معها الى أوربا ، لكان خليقا به أن يلقب بالوحش بدلا من أن يصبح هذا البطل الرومانسى الذى يذكر الآن فى التاريخ ، وهذا يعلل الى حد ما اعتقاده المتفائل أن كل شىء فى الحياة سوف يكون آخر الأمر خيرا ٠

لقد اطلع براونـنـج (Browning) فى دراسته للعقل البشرى على الكثير من الكتابات التى تحير القارىء لما يعج بها من مراجع تعود الى أصول بعيدة ، ففى قراءته لكتاب سورديللو (Sordello) (١٨٤٠) كان قد ألـم بحالة ايطاليا فى العصور الوسطى وفيه اشارات الى مراجع بعيدة لا يمكن للقارىء أن يتتبعها وقد استطاع أن ينتهج أسلوبا فريدا يتفرد بموسيقا غير عادية وقواف شاذة وتعبيرات غير منتظمة متعثرة وهذه تكسب شعره خشونة تتنـاقض مع اليسر والعذوبة فى شعر القرن التـاسع عشر ، والقارىء لشعره يحس بالروعة فى شعره ، هذه الروعة تظهر فى أحسن حالاتها من الحركة الناعمة فى شعره الغنائى ، لكن هذه النعومة فى شعره يشوبها الخطر من أن تصبح آخر الأمر تصنعا ٠

أما فى الدراما فقد كان ناجحا الى حد ما كان يحاول أن يظهر الواقع الحقيقى من خلال وسيلة درامية وهذا جل ما كان يحاول الوصول اليه ولو أن ماكردى Macready (١) قبـل أن يمثـل على مسرح ستراففورد (Starfford) عام (١٨٣٧) وكان يسعده أن يلجأ الى الكتابة نظريا فى الدراما دون أن يفكر فى تطبيق ذلك تطبيقا عمليـا ، أى دون أن يباشر هو التمثيـل عمليـا كمـا ظهر فى كتابه بارسيلسـاس (Parcelsus) (١٨٣٥) الذى عبر فيه عن فلسفته ، أو فى كتابه بيباباسى (Pippa Passes) (١٨٤١) حيث تبرز آراؤه ببساطة ولكن ببراعة من خـلال سلسلة من الأفعـال البشرية ، وكان يروقه الى حـد كبير الصراع بين مجموعـة من الشخصيات كما لو كانت تدور فى عقلية فرد من الأفراد ، ومن ثم فقد طور المنولوج الدرامى لهذا الغرض ، وقد كتبت كل قطعه الشعرية فى هـذا القالب : أندريا دل سارتو (Andrea del Sarto) وفرا ليبو ليللى (Fra Lippo Lilli) وذا بيشوب أوردرز هيز توم (The Bishop orders his Tomb) وظهرت هذه جميعا فى سلسلة من المجلدات التى تضمنت قصائد غنائية درامية Bramatic Lyrics (١٨٤٢) والرجال والنساء Men and Women (١٨٥٥) وشخصيات درامية (Dramatie Personae) (١٨٦٤) وهذه القصائد أكسبته شهرة تينسون (Tennyson) ٠

وقد استخدم هذه الطريقة ليمحصها ويختبرها فى قصيدة الخاتم والكتاب The Ring and Book (١٨٦٨ ــ ١٨٦٩) حيث اختيرت سلسلة من المونولوجات الدرامية ونسجت معا لتصنع واحـدة من أطول

(١) ماكردى Wiillam Charles MaCready (١٧٩٣ ــ ١٨٧٣) ظهر نجمه أولاد كممثل حين مثل دور رتشارد الثالث Richard III وقد كتب Tennyson سونيتة Sonnet على اعتزاله المسرح عام ١٨٥١ ــ (المترجم) ٠

قصائده باللغة الانجليزية ، وطبيعي أن كانت رائعة ، لقد اختار براونج (Brawning) الجرائم المركزية القديمة فى لندن، وكان يمكن قصبها في خمس دقائق وقد دخل فى أغوار عقول كل من كان له علاقة بها ففحص ليس فقط دوافعهم ، بل كل ما يمت بصلة لهذه الدوافع فتفتقت من خلالها كل فلسفته عن الحياة ، وبعد قصته عن **الخاتم والكتاب** (The Ring and the Book) ، تطور شعره الى شيء من الغموض ، ولو أن بعضا من هذه القطع الشعرية تثير اهتماما خفيا بها يختلف عما كتب فيما سبق .

وهو من الشعراء الذين يصعب تقديرهم ، وشعره يغص بشخصيات لا تفارق الذاكرة ، بل ان كل عصر النهضة فى ايطاليا يرجع فى أذهاننا الى الحياة مرة أخرى فى شعره ولأول وهلة عند قراءته يبدو لنا أنه خلق عالما من شخصيات تزخر بالحياة ، كما فعل شيكسبير ، ولكن العين الفاحصة تخرج بنتيجة حتمية وهى أن شخصيات براونج من الرجال والنساء تغللهم أصفاد لا يستطيعون فكاكا منها فهم يعيشون حياة جماعية من الناحية الروحية وفيها يصبح براونج Browning رئيس وزراء ، ويصبح الله هو الرئيس الأعلى مع الاشتراط أن رئيس الوزراء هو صوت الرئيس الأعلى على الأرض ، وكانت حياته فى أفضل معانيها — موفورة الحظ ، ومن ثم فلم يصادف من الشر الا نزرا يسيرا ، ومع ذلك فان الشر كان — فى عينيه من الناحية النظرية — ساحرا ، ولو أنه عرف شيئا كثيرا عن الحياة فربما كان يدرك أن الشر ان هو الا طعم يفسد حياة البشر قطعا وادراكه لمثل هذا المغزى كان يمكن أن يثرى شعره .

أما الشعر فى نهاية القرن التاسع عشر ، فقد كان متنوعا أكثر مما هو معروف عنه ، واذا كان تينسون هو الصوت الذى دوى فى آذان معظم الناس ، فقد كانت هناك أصوات أخرى عديدة تختلف عن Tennyson فماثيو أرنولد Matthew Arnold (١٨٢٢ — ١٨٨٨) الذى زود هيئة التعليم بدخل منتظم ، بالاضافة الى سنوات من العمر كان يمكن أن يخصصها للشعر ومع ذلك فقد كتب قصائد مثل **أمبيدوكليس على فوهة بركان اتنا** (Empedocles on Etna) ، **وانسان البحر المهجور** The Forsaken Merman **وثيرسس** (Thyrsis) **والعالم وطالب العلم المتشرد** (The Scholar Sipsy) **وشاطيء دوفر** (Dover Beach) وكأن أرنولد (Arnold) ابن دكتور أرنولد مدير كلية رجبى (Rugby) اذ ذاك قد حظى بثقافة تفوق قدرة خياله ، ولقد أصيب بعقدة المسيح المنتظر ، وأخذ على عاتقه عبء مشكلات الحياة

لو كان فى عويل دائم على اللبن الروحى المسكوب ، وكان يمكن أن يكون وكان يخترمه ــ كغيره من أمثاله فى عصره ــ حيرة فى معتقداته الدينية كما أفضل حالا لو أنه كان متشردا أو ثائرا ولكنه لم يكن أيا منهما فقد كان جنتلمان وطالب علم وعاملا مدنيا يشعر بغصص فى قلبه وكانت تلح به رغبة عارمة لأن يكتب قصائده يشرح فيها نظرته للشعر ، ونتيجة ذلك التفكير قصيدة تافهة كقصيدة ميروب (Merope) أو قصة باردة عجفاء كقصة سهراب ورستم (Sohrab and Rustum) . ولكنه حين يصغى الى طموحات قلبه كان فى طوقه أن ينقل الينا آماله وأحزانه واحباطاته فى شعر هادىء يمتاز باكتماله الكلاسيكى .

يطالعنا هنا ادوارد فيتزجيرالد Edward Fitz Gerald (١٨٠٩ ــ ١٨٨٣) الذى كان يشبه مفهوم أرنولد من حيث الواجب ، وقد عاش حياة خمور غريبة ولكن تذوقه للأدب وتقييمه الحصيف له كانا الشاغلين اللذين شكلا محور حياته ، وقد أصدر فى عام (١٨٥٩) ترجمته للشاعر الفارسى عمر الخيام Omar Khyam تحت عنوان The Ruba'iyat of Omar Khayyam. ، ولم يلحظ الجمهور ذلك المجلد الصغير الحجم ولكن وجد هذا الشعر من يلفت النظر اليه واتجه اليه القراء ، وقد وجد الكثيرون فيه متعة وقد كشف فيتزجيرالد (Fitzgerald) عن الشجن الذى يكمن فى هذا الشعر وعن أسلوبه الرومانسى . وقد تناول هذا الشاعر الفارسى الرابض فى العصور الوسطى وشبه شعره بالحنين والشجن اللذين عرفهما مواطنوه تماما ، وبالرغم من أن عمله هو مجرد ترجمة الا أنه يعد فنانا وفنانا عظيما بين فنانى عصره .

وكان د. ج. روستى D. G. Rossetti (١٨٢٨ ــ ٨٢) أحد الشعراء الأوائل الذين اكتشفوا فيتزجيرالد Fitz Gerald وكانت الجاذبية بينهما شيئا طبيعيا فتنيسون Tennyson وبراونج Browning وأرنولد Arnold قبلوا مشكلة عصرهم بينما رفضها روستى Rossetti ، هذا الصبى ابن لاجىء سياسى ايطالى أغلق عينيه عن كل المعانى الخلقية والسياسية والدينية التى كان يهتم بها الأدب الفيكتورى ، وكان يرى أن الحياة ان هى الا صورة من الفن ، ولما كان رساما فقد شجع مجموعة من الشباب من ضمنهم هولمان هانت (Holman Hunt) وميلاس (Millais) وفورد ماروكس براون (Brown) ــ شجعهم أن يتخلوا عن الشكلية فى الرسم وأن يقوموا بعملهم بروح استقلالية مستلهمين الحقيقة الواقعة ، وقد وضع روستى (Rossetti) نصب عينيه مثلا عليا ، وآمالا بعادا تتجه الى الرؤى والرمزية ، الا أنه حارب الواقعية التى نادت بها مبادئه

وتمثل قصيدته الباكرة **الآنسة المباركة** (The Blessed Damozel) الجوانب المتناحرة فى عقله ! حيث التفاصيل مادية بينما الموضوع صوفى ولكن الهدف النهائى حسى ومهما أملت عليه نظريته ، فان عقله دائب البحث عن عالم رموز ورياح وضوء قمر خافت ومياه ، وألوان ترية تنظر اليها العين فى ضوء خافت ، لا العالم المادى ولكن مدى المسافات بعيد جدا ، هكذا كان جو القصائد الغنائية والقصص الشعرية فى **قصـائد غنـائية** (١٨٧٠) **وسونيتات** (Sonnet) (١٨٨١) ، كان الحب هو الموضوع الرئيسى الذى تابعه بذلك المزيج الغريب بين الصوفى والحسى فى سلسلة السونيتات Sonnets تحت عنـوان **منزل الحياة** House of Life، وقد اشـتق اللفظ والعبـارة الى حد ما من قراءته للشعراء الايطاليين الأوائـل الذين ترجم لهم تحت عنوان **دانتى ودائرته** Dante and his circle مع أن روستى Rossetti كان فى أمور بسيطة غير أمين وأنانيا ، فقد اجتـذبت اليه شخصيته المغناطيسية ــ ولو أنه من نواح عديدة كان كئيبـا ثقيل الظل الا أنه اجتـذب اليه شبابا كان فى طليعتهم الجرنون تشـارلز سوينبرن Algern on Charles Swinburne (١٨٣٧ ــ ١٩٠٩) الذى أذهل لندن Londaon عام (١٨٦٦) بكتابه **قصائد وقصص شعرية** بعد مروره بمتاعب فى أيتون وأكسفورد (Eton and Oxford) وعدد من التجارب فى الشعر . وقد كان الشعر فى عهد الملكة فكتوريا متحفظا فى موضوعاته فثار Swinburne متعمدا ضد هذا الاتجاه وكتب عن الحب والعـاطفة القاسية المتحفـزة والمتقلبة والجارحة للمشاعر الانسانية فبدلا من العاطفة الرقيقة والعبادة فى الحب ، نجد جنونا وعدم اكتراث وتخمة كمـا لو أن اله الهجاء أطلق عقاله فى عهد الملكة فكتوريا .

شاع فى ذلك العصر شعر فيه يتكرر حرف بعينه فى أوائل الكلمات بايقاعه السجعى وموسيقاه مما أضفى على الشعر مسحة حسية ، وقد عرف مكامن العاطفة المعتمة لا من خبرته هو ، بل من قراءاته التى تضمنت بودلير الذى احتفل بذكراه قبل ميعـاد الذكرى فى قصـيدته **احتفاء بالذكرى** (Ave atque vale) فهو يؤكد حجة كيتس Keats لنموذجه المثالى للجمال ، كما اكتشف فى الأدب الاغريقى ، وكانت معرفته فى هذا السياق واسعة وأدت الى كتابة قصائده الغنائية وقصيدة اتيلاس (Itylus) واثنتين من التمثيليات الغنائية هما أتلنتا Atlanta فى كاليدون (١٨٦٥) واركساس (Erchtheus)- (١٨٧٦) .

مضى سونبرن Swinburne قدما منغمسا فى الشعر وفى نقد الدراما الاليزابيثية لأكثر من أربعين عاما بعد أن صدر له (Poems and Ballads) قصائد وقصص شعرية ، ولكن القوة المتوثبة لهذا المجلد لم تتكرر بعـد

الشعر ولقد وصفت قدرته الشعرية كأنها عصفور من المناطق الحارة فرد جناحيه لفترة ما فى جو لندن الرطب الغائم وطالما أنه لم يمت ، كان واجبا أن يتولوه بالتمريض فيمكث فى ركن الى أن يودع الحياة ، ويبدو أن قدرة جديدة بدأت فى الظهور فى بعض المجلدات الأخيرة فى **أغان قبل شروق الشمس** (Songs before sunrise) (١٨٧١) بتغنيهـا بقضية الاستقلال الايطالى وفى قصة ترسترام (١) أوف لايونيس (Tristram of Lyonesse) وسردها مرة أخرى ولكن هذه القصة تبدو كاذبة وضبابية تحت ستار من ألفاظ عذبة ، ولقـد كانت موضوعاته الباكرة جنسية وغريبة ومحدودة ولما استنفدها اســـتنفد معها قدرته هو وكانت **دولورس** (Dolores) **ولاوس (فينيرس) وفاوستاين** Lous Veneris and Faustine هى القصائد التى فيها استغل علاقاته الأولى دون تحفظ حيث تفتقت عبقريته دون أبطان فنى وان كان صوتها خافتا وقد كتب بعضا من القصائد الحقيقية كقصـــــيدة **ايتيلاس** (Itylus) (٢) ، وقصـــــيدة **بروســـبارين** (The Garden of Prosperine) اللتين فيهما يشير أيضا الى علاقاته دون تحفظ وحيث يعبر عن نفسه بقدرة كبيرة ، ولكن أسلوبه فيما بعد حين بدأ يكتب عن موضـــوعات أوسع آفاقا عن الحياة البشرية العادية انقلب أسلوبه الى نوع من الخطابة وأصبحت الألفاظ ذات أنغام وتدخلات متعددة ودخلت فى نطاق اللامعقول ، وذهبت معانيه الى أبعد مدى فى هذا الصدد الا أن الشعر ــ وقد كتب للقراء ــ يجب ألا يتخطى حدود المعقول وقد انجذب لسونبرن Swinburne ، وليم مورس (William Morris) (١٨٣٤ ــ ١٨٩٦) وهو يغاير Swinburne تماما ــ فهو فظ متشامخ ، نشط وصريح

---

(١) ترسترام : قصة رومانسية كتبها Swinburne ونشر ١٨٨٢ فى قافية ثنائية ــ وهى تحكى قصة Tristram وزيارته للبلاط الملكى فى ايرلندا وبعثته لاحضار ايزلت Iseult لتصبح عروسا لمارك Mark وحب ترسترام للملكة Iseult وانفصالهما وزواج Tristram من Iseult البريطانية وطلب حضور الملكة Iseuit حين كان Tristram ينازع الموت وموت Tristram تحت صدمته حين سمع خبرا كاذبا أن الشقيقة العائدة بزوجته يكتنفها الغموض (المترجم) .

(٢) ايتيلاس (Itylus) ابن ايدين Aedon التى كانت زوجة زيثاس Zethus ملكة طيبة . ووفقا للأساطير كان Aedon يغار من نيوب Niobe زوجة أخيها الذى أخلف ستة أبناء وسبع بنات فصمم على قتل أحد هؤلاء الأبناء ولكنه قتل ــ عن طريق الخطأ ــ اتيلاس Itylus فتحولت على يد زيوس Zeus الى بلبل الذى أصبحت أغنيته هى نواح Aedon على ابنها وقد كتب Swinburne قصيدة على هذا الموضوع بعنوان Itylus ــ (المترجم) .

الذى كان الشعر أحـــد هواياته ، وقد شـــارك فى الحيـــاة فى عصره أولا كصانع ماهر ، مصمم للأثاث ولأوراق الجدران وتجارة المنسوجات وإذا كان روستى Rossetti أحد مدرسيه ، فقد كان راسكن Rushin أنه لا مكان للصـــانع الماهر الأصيل فى عالم رأسمالى لا هم له سـوى فى الانتاج السريع والمكاسب الباهظة ، لقد أراد روستى Rossetti أن يصنع أشياء جميلة فى عالم قبيح ، وأراد Morris بفضل مشــــورة Ruskin أن يصنع العالم من جديد بحيث يصبح كل شىء يصنعه الانسان جميلا • وكانت الفترة الأخيرة من حياته أهم من غيرها فى تأثيره على مجتمعه ولكن شعره يحتل مكانه فى الفترة الباكرة الى حد كبير وقبل هاتين الفترتين كانت أهدافه الكبرى قد تحددت •

فمجلده الأول بعنوان **الدفاع عن جنيفر** (Defence of Guinevere) يبين لنا أنه اقتفى أثر روستى Rossetti فى العودة الى العصور الوسطى وأنه ــ وقد اتخذ مالورى Malory وفرواسارت Froissart نبراسا له ، أخذ يصوغ قصائد اما انسانية ومكثفة أو غنائية حالمة ، جميلة دون وطأة أو ثقل ، أما فى أطول قصائده **الجنة الأرضية** (The Earthly paradise) (١٨٦٨ ــ ١٨٧٠) فهو يحاكى تشوسر Chaucer فى اللجوء الى الشعر فى سرد قصة ما ، ولكنه يفتقر الى انسانية تشوسر ودماثه فى استعمال اللغة وقدرته فى خلق شخصيات تعج بالحيوية ، ولا يزال مورس Morris فى قصيدته **الجنة الأرضية** The Earthly Paradise يغلق عينيـــه عن العالم حوله وكأنه ــ كما يصف نفسه ــ « مغن متواضع فى عالم أجوف » فهو يعرض سلعته فى عالم قبيح ، وبعد أن أكمل قصيدته هذه حانت فترة من حياته حين ناداه واجب الاصلاح نداء لا يمكنه مقاومته ، وكانت المعاناة التى تحتم عليه أن يخوضها أنه لم يكن أمامه من الوقت متسع يكتب فيه الشعر ، ولحسن الحظ لم يتوقف عن كتابة الشعر تمـاما فزياراته لأيرلندا شحنته باعجاب للساجات Sagas (القصص) (١) وقصيدة **سيجارد ذا فلسنج** (Siguard the Volsung) (١٨٧٧) التى أوحت بها اليه قراءاته عن الشمال من أعظم قصائده نجاحا ، وقد استمر يكتب النثر الى جوار

(١) كانت كلمة الساجا ، (Saga) تستعمل للتعبير عن القصص التى كانت تكتب بالنثر فى ايسلندا أو النرويج فى العصور الوسطى وكانت تستعمل فى اللغة الانجليزية للدلالة على القصص التى كانت تكتب عن تاريخ العائلات الايسلندية أو ملوك النرويج وأحوال الناس هناك وأخلاقهم ــ (المترجم) •

كتابته الشعر ، فكانت قصصه **حلم جون بول** (A Dream of John Ball) (١٨٨٨)**وأخبار من لا مكان** News from Nowhere (١٨٩١) شاعت هذه القصص النثرية عن عالم المستقبل المفتدى شيوعا واسعا ، ويرى البعض أن هذه القصص التى تغص بالخيال طغت على ماكتبه من شعر ، وصـــحيح أنه فى قصـــص كمثل « **الخـــير فى نهـــاية العـــالم** » (The good at the World End) (١٨٩٦) شكل عالما لا يمكن وجود فى أى مكـــان .

ويرتبط باســم روستى Rossetti شاعران آخران رغم أن طريقة حياتهما كانت تختلف عنه اختلافا جذريا : أخته كرستيانة روســـتى (Christiana Rossetti) (١٨٣٠ ـ ١٨٩٤) التى أعجبت بأخيهـا وعاشت حياة دينية صادقة ولم يكن أخوها يفهم القيم التى وضعتها نصب عينيها ، وكانت قصـــيدتها البـــاكرة عن الجن **جوبلين ماركت** (Goblin Market) تعكس خيالا خصبا ذا صور متنوعة ، قمع آخر الأمر حين انتصرت عليه معتقداتها الدينية ، وفى دير باغور (١) (١٨٢٣ ـ ١٨٩٦) تصاعدت قدرتها الشعرية مع تصاعد معتقداتها الدينية ، وفى روايتها **الملاك فى المنزل** **The Angel in the House** (١٨٥٤ ـ ١٨٥٦) **وهى رواية كتبت شعرا** ، حيث تبدو الفضيلة العائلية كموضوع شعرى تعكس جسارتها فى كتاباتها لموضوعات تتعلق بالحياة اليومية ووقائعها العادية ، وتبين لنا الأجزاء الفلسفية فى الكتاب صوفية باتمور Patmore وفى قصيدة أوروس Eros غير المعروف وهى سلسلة من الأغانى الموسيقية طور مع هذه الصوفية جسارة فى اللغة مع القدرة على ترجمة التفكير المعقد فى الشعر ، وهـو ـ كشـــاعر كاثوليكى يتميـــز بقوته عن فرانسيس تومســـون أما (Francis Thompson) (١٨٥٩ ـ ١٩٠٧) فاثبت بشعره المنمق أنه أكثر جاذبية لبعض القراء ، وقد عززت أســطورة الفقر والبؤس اللذين عاناهما مركزه لدى القراء ، ورغم أن مشايعيه كانوا يبالغون فى طموحاتهم، ربمـــا يروقنـــا أن نعترف أنه فى قصـــيدة « كلب الســـماء » (The Hound of Heaven) وصف الخبرة التى يجتازها جميع المتصوفين وذلك فى صور يستوعبها غير المتصوفين .

ويهمنا أن ندرك مدى ما فقد الشعر فى القرن التاسع عشر بسبب شيوع الرواية (Novel) كقـالب أدبى ، وكان شاعران على الأقل من الروائيين قد بدءا رحلتهما الأدبيـــة كشـاعرين وهمـا جـورج ميرديث

---

(١) كان هذا الدير يعتبر منفى لمن يطرده المجتمع ـ (المترجم) .

(George Meredith) (١٨٢٨ ــ ١٩٠٩) وتوماس هاردى Thomas Hardy
يكتبـــان الشعر أثنـــاء كتابتهما للرواية • وقد بدأ جـــورج ميريديث
بكتابة قصـــائد غنـــائية مشـــوقة ســـهلة الفهم والاستيعاب أشهرها
الحب فى الوادى Love in the Valey ، وذلك يقـــدم اجابة للنغمـــة
الغنائية التى هى سمة بعض المناظر فى روايته **محنة وتشارد فيفرال**
(The Ordeal of Richard Feveral) (١٨٥٩) (١) وتحليله المعقد للحالات
النفسية الذى هو طابع رواياته يجد له مقابلا شعريا فى روايته الحب
العصرى Modern Love (١٨٦٢) ، وتكمن وراء رواياته فلســفة
وتظهر هذه الفلسفة فى تعبيره عنها الواضح والصريح فى شعره الذى
كتبه فيما بعد أكثر منه فى نثره ، وهذه القصائد الفلسفية التى منها قصائد
وغنائيات عن **الفرح فى الأرض** (Poems and Lyrics of the Joy of Earth)
(١٨٨٣) ، تحاول فى لغتها الصعبة والمعقدة أن توائم بين الأخلاق وعلم
الأحيـــاء ، وقد قال مريديث (Meredith) لعصره ان حيـــاتنا على الأرض
لا تقدم لنا طريقة سهلة للتغلب على طبيعة البشر الحيوانية ، وكانت
الحيوانية والمشاعر العاطفية تحـــاول دائما أن تثنى الانســـان عن جهاده
الصاعد ليحيا حياة طبيعية أو ــ كما وصفها Meredith ــ الحيـــاة
المعقولة العادية ويعتقد Meredith أن الكوميديا تبرز نقائص الانسان
والقصائد تعبر عن هذا الاعتقاد بصراحة وهى كقصائد صعبة بل هى
توقعنا فى حيرة ولكن هيكل الفكرة ثابت ملموس ويجد المرء فيه اقتناعا •

أما توماس هاردى (Thomas Hardy) (١٨٤٠ ــ ١٩٢٨) فليس
بشاعر فيلسوف كما هو الحال فى Meredith ، رغم أنه يعتقد اعتقادا
جازما فى فظاظة الحياة ويكمن الشجن الذى يعانيه الانسان منها وراء كل
أعماله ، ففى قصائده الغنائية العديدة القصيرة يبرز لنا الرجال والنساء
وقد وقعوا صيدا فى فخ الظروف المأساوية الساخرة ، وهم يتبادلون القسوة
واحدا ضد الآخر أو يطاردهم مصير حاقد ، وتقوم البلاغة التى تنتظم هذه
الصور الواضحة تماما شاهدا على فنه الشعرى الأصيل الذى كان يملك
ناصيته ، وفى السنوات التى أعقبت نهاية فنه كروائى كتب تمثيليته

---

(١) رتشارد هو ابن السير اوستن Feveral وهو بارون هجرته زوجته وتركت
له طفلهما ليرعاه هو وقد آثر رتشارد أن يحتفظ بابنه فى المنزل خشية أن تفسده المدرسة
فوقع رتشارد فى حب جارته التى هى احدى قريباته فى نفس الوقت وتدعى لوسى (Lucy)
ولكن لوسى كانت لا تتمتع بأصالة عرق كابنه فرفض زواجهما ولكنهما تزوجا سرا فغضب
السير أوستن واستطاع الفصل بينهما بتذكرته بحبه الأبوى لابنه وفى نهاية أحداث من
خلافات بين الأبوين ومبارزة بينه وبين لورد Mountfalcon) يصاب بجرح خـطير
فأصيبت لوسى بصدمة كبرى يعقبها جنون فتموت على إثرها ــ (المترجم) •

الملحمة عن حروب نابليون The Dynasts (١٩٠٤ ـ ١٩٠٨) وقد سيطر هاردى Hardy على مدى القصيدة العريض ، بما فيها من تزاحم عوالم تعج بالحركة كأنها أحداث قصيرة كأحداث القصائد الغنائية ، لقد خلق تمثيلية منمقة للمسرح تثير مناظر حركية كثيرة واضحة على مسرح الفكر البشرى الذى صيغت خصيصا له ٠

وفى وقت ما حين بدأ طراز القصائد الطويلة فى الزوال بدأ هاردى بجسارة يشكل انجازه العظيم ، ويمكن أن يقارن بهذا العمل قصيدتان ليس الا فى نفس الفترة ، فقد أصدر C. M. Doughty (١٨٤٣ ـ ١٩٢٦) المكتشف والذى تركت كتاباته النثرية عن رحلاته فى الصحراء الغربية أثرها على T. E. Lawrence فأصدر فى عام ١٩٥٦ بداية قصيدته الطويلة « **الفجر فى بريطانيا** » The Dawn in Britain (١٨٨٨) ٠ كانت هذه القصيدة تختلف اختلافا جذريا عن التقاليد الشعرية فى ذلك الوقت حتى انها لم تنل حظها من التقدير ، فليس ثمة شىء من قسماتها الجميلة الواضحة ذكر هنا ، ولا ذكر شىء من صفاتها الأكثر رقة ، وقد عرى عنها الأسلوب الخطابى ، ويبدأ لنا فيها بذكر الأحداث الأصيلة الثابتة ، ويصفها وصفا هزيلا ويبين بها رؤية للأيام الباكرة لحضارتنا وتلى هذه القصيدة الأخرى الوحيدة ذات الأهمية هى **دليل الجمال** (The Testament of Beauty) (١٩٢٩) التى كان لها شعبية كبرى حينما صدرت لأول مرة ٠ وكان Robert Bridges يكتب الشعر لأكثر من خمسين عاما قبل أن يعلن ثقته فى العقل البشرى والجمال فى هذه القصيدة الفلسفية التى كتبت بموسيقا حرة أو ميزان حر ، حتى انها تقترب الى حد بعيد من موسيقا النثر ٠

من الصعب دائما أن نحكم على شعر شاعر فى عصره فهذا الشعر يثير اما الحماس له أو عدم المبالاة ، أكثر مما يفعل الشعر الذى كتب فى حقبة سابقة ، ولم تتفاد هذه الحقبة الحديثة العصرية جو المجادلة وكل ما يمكن أن نفعله هنا هو أن نحدد ما حاوله الشعراء وأن نترك الحكم عليهم معلقا ، وما أن انتهى القرن التاسع عشر حتى انتهت الرومانسية معه ، وقد قبضت مجموعة من الشعراء على ناصية آخر أطوارها فى تأليف القصائد الغنائية التى تشيع فيها نغمة حزينة جميلة ، وكأنما كان هؤلاء الشعراء يعرفون أن الكلمات والرموز التى كانوا يستعملونها سوف تهمل كأشياء بالية الطراز ، فتحاشوا اللجوء الى المشكلات المتعلقة بالأخلاق والفلسفة التى أزعجت المجتمع فى العصر الفيكتورى Victorian ، ولجأوا فى أبيات مكثفة قصيرة ـ الى صور تعبر عن حالاتهم النفسية وعن حبهم ومحبوباتهم وعن لحظات الخبرة التى كان لها أثر فى نفوسهم ، وكان

أوسكار وايلد Oscar Wilde كشاعر من أقل الشعراء أهمية فى هذا الفصل، رغم أن ما قام به كشاعر درامي وسوء السمعة الذى واكب اسمه أكسبه شهرة غير أصيلة ومصطنعة كاذبة ، كان ارنست داوسون (Ernest Dowson) أكثر تأثيرا من (Oscar Wilde) فى الشعر الانجليزى ، ويبدو أنه جمع فى شعره الغنائى القصير الرموز القديمة التى صيغ منها الشعر واستعملها بطريقة تبعث فيها الحياة ، أما ليونيل جونسون (Lionel Johnson) فقد كتب قصائد غنائية هادئة تتسم بالسكينة والجمال الكامن فيها ، ويطالعنا A. E. Housman أستاذ اللغة اللاتينية فى جامعة كمبردج الذى كان يختلف عن هؤلاء الكتاب فى طريقة حياته ، غير أنه لم يكن يختلف عنهم فى مشاعره النفسية وتجذبنا اليه قصيدته (Shropshire Lad) (١٨٩٦) ، وقصائده التى كتبها فيما بعد وأطلق عليها Last Poems (١٩٢٢) فى لغة توحى الينا بتأثير مخادع لبساطتها وايحاءاتها الحزينة ويميز Housman اليسر الذى يزود به الكلمات المستهلكة لطول استعمالها ـ ويكسبها حيوية جديدة ونبضا جديدا ، واشارته السريعة المشوقة للطبيعة والكلمات القليلة المختصرة التى يصف بها العواطف الجياشة ـ هذه جميعا تبرزه كشاعر كان يمكن أن يكون كمثل Gray من عظام الشعراء لو أنه أبرز قدرته الشعرية فى نطاق أوسع وأرحب .

وقد تفادى (Housman) طعنات النقد العنيفة من مجموعة من الشعراء الغنائيين من القرن العشرين (فى عهد الملك جورج الخامس وليس السادس) أصابهم هجوم حاد ـ وربما غير منصف ـ كما قيل عنهم ـ كان ينقصهم العمق فلم يعالجوا فى عهدهم ، فالطبيعة التى وصفوها كانت الطبيعة التى رأوها فى عطلة آخر الاسبوع (The Week-end) وقيل انهم يعبثون بمشاعرهم ويتلاعبون بها ليخرجوا للناس قصائد طريفة وكان جزء من هذا الهجوم ينصب على (Rupert Brooks) الذى أصدر فى عام (١٩١٤) مجموعة من السونيتات ، حيث تمثلت فيها الوطنية ونداء الواجب والمثل التى سادت فى ذلك العام الكئيب ، ويبدو أن بروك (Brooke) كان يرى أن الحرب ان هى الا خبرة تطهير للنفس البشرية وأن الموت يتسم بأخلاق البطولة ، وقد بدأ جيل لمس فظاعة حياة لم يكن Brooke ليتوقعها ـ بدأ يصب جام غضبه عليه ، واذا قرأنا اليوم (Brooke) فان شعره يفتقد أحيانا بعدا ، ومع ذلك فهو أفضل بكثير مما يصوره النقاد ، وكان Walter de la Mare أحد رفاقه الشعراء ، وقد زود شعره بسحر صيغ من صوفية رقيقة ، ولكنه تعود أن يصور حالات نفسية فى كلمات واضحة لا تفارق الذاكرة ، وتنقض لنا الذاكرة من بين ثناياها فتمدنا بأحد الشعراء العظام وهو James Elroy Flecker الذى استغل

معرفته بالشعر الفرنسى والفارسى ليزود شعره هو بقصائد غنائية جميلة الايقاع والموسيقا ٠

وقد تفجرت الثورة ضد شعراء عصر الملك جورج The Georgians من الاعتقاد الذى شاع اذ ذاك ، وهو أن الشعر فى العصر الحديث يجب أن يكشف أساليب جديدة وحتى بعض الشعراء الذين بدءوا كتاباتهم بشعر غنائى عذب النغمات ـ بدءوا يشعرون بضرورة البحث عن تعبير أقرب للحياة الحديثة عن ذى قبل ـ وهكذا ترك John Masefield كل قصائده الغنائية الباكرة عن البحر ليكتب قصائد وقصصا عابسة انسانية مثل **الرحمة الخالدة وحقول النرجس** (The everlasting Mercy and the Dappodil Fields) وتعمد Masefield وبدا له أن يعيد الى الشعر عالم الحضيض الذى خاض فيه كراب (Crabe) والمنـــاظر الانســانية التى خاض فيهـــا تشوسر Chaucer ولم ينجح ـ دائما ـ بشجاعة ونجاح مثل هذه المغامرة مهما كانت نقائصها ، ويمكن لأى انسان أن يستوعب ثورة Masefield ، فهو يتناول الموضـــوعات الواقعية التى أهملت ويستعمل مصطلحات فظة عن عمد لوصفها وقد عبر شعراء آخرون عن ثورتهم فى العصر الحديث ـ بطريقة أكثر تعقيدا وكان (Gerard Manly Hopkins) من أوائل هؤلاء الشعراء وهو شاعر من الجزويت (Jesuit) ، وحل عام ١٨٨٩ ولكن شعره لم ينشر الا عام (١٩١٨) حين جذب انتباه المجتمع لأصـــالته فى الفكرة والشـــعر ، وتبين خطابات Hopkins مدى عمق تفكيره عن الشـــعر وهو يعبـــر عن خبرته الدينيـــة فى أســـلوب شـــاعرى أعمق بكثير من أى شـــاعر آخـــر منـــذ القـــرن السابع عشر ، كان يهتم بأن تكون القصيدة محـــكمة ولها وحـــدة تلمها كالنغمة الموسيقية ٠ كما يرى أن الكلمات وقواعد اللغة يجب أن تتواءم مع هذا الاتجاه ، وقد وجد الكثيرون من الكتاب الشباب نموذجا لشعر يمثل تعقد الخبرة المعاصرة ، وقد اتبعوا نماذجه الشعرية لا معتقداته التى كان يعبر عنها فى شعره ولقد يتذكرونه لمدى جيل بعد وفاته فى السنوات التى أعقبت حرب (١٩١٤ ـ ١٩١٨) حين بدا لهم شعره وفيه استجابة لمشاعرهم النفسية كما حدث بالنسبة لشعر الشاعر Wilfred Owen .

ويبرز لنا شاعران يمثلان الشعر المعاصر (T. S. Eliot) و (W. B. Yeats) فاليوت بشعره ونثره قام بثـورة فى ذوق جيله ، فقصـــائده الباكرة (Prufrock) (١٩١٧) كانت أحيانا هجائية وأحيانا كوميدية ودائما درامية ولا شخصية بخلفية تحط من نتائج ما يطلق عليه الحضـــارة ، ومن قراءاته للشعر الفرنسى وشعر John Donne وشعر المسرحيين اليعـــاقبة ، عثر على صـــور رمزية مما صادف هوى لدى فكره واستثارت اليها الحواس بموسيقاها وايقاعاتها غير المتوقعة ، وقد يبدو فى **الأرض الخراب**

الذي كتب قصيدة (The Waste Land) ، فقد كانت هذه القصيدة حصيلة الحياة بعد الحرب فى أوروبا ، في كومة من صور متكسرة صادفت هوى لدى الفكر الأوروبى ، وقد تكون هذه الطريقة مزعجة للقارىء ، لأنها تعتمد على مدى واسع من اشارات لكتاب آخرين وحتى اذا لم تستوعب في جملتها غير أنها تستهوى الخيـال • أبان Eliot فى **الأرض الخراب** Waste Land عن حضارة خاوية ، وليس لها سـوى ماض عسـير ، وكان يرى ضرورة وجـود معتقـد ، وقد كتب فى قصـيدة **جريمـة قتل فى كاتدرائية** (Murder in a Cathedral) دراما شعرية لها قيم مسيحية ، والشعر هنا أبسط مما هو فى قصائده الباكرة ، وموضوعها يمس الحياة العصرية والحيرة المتفشية فيها بطرق عديدة ، وقد تشير هذه القصيدة الى بدء تأثير شعرى جديد يمس الحياة المعاصرة وهى من القصائد الأولى التى أعجب بها الكتاب الشباب •

ومن المناسب أن ننهى هذا المسح للشعر الانجليزى بالشـاعر W. B. Yeats (١٨٦٥ ــ ١٩٣٠) ففيه يلتقى جيلان من الشعر الانجليزى فالشعر الباكر عذب منمق وتقريبا يعتبر شعرا قبل رفائيل (Raphael) الرسام الايطالى مع فارق : فان (Yeats) رجل أيرلندى مدرك لخلفيته الوطنية ، ويمكن ادراك مدى جودة كتابته فى أيامه البـاكرة والطريقة الرومانسية التى كتب بها قصيدة غنائية كمثل (The Lake Isle of Innisfree) كيف بقيت بحيويتها الأصلية بالرغم من حقيقة أن المجتمع أصغى اليها كثيرا ، وقد أدرك Yeats أن الشعر يجب أن يتخذ دربا آخر اذا قيض له أن يكيف نفسه للتغيرات العظيمة في عصره ، وقد خالف عصره فلم يجد غضاضة فى الماضى حتى يعافه ولكنه كتب شعرا كان جافا ومع ذلك جميل، ويمكن أن تقرأ هذا الشعر فى أربعة مجلدات The Wild Swans at Coole The winding stair, Michael Roberts and the Dancer Thetower وقد صنع من القصص الخرافية والمعتقدات صورا يمكن أن تشع جمالا فى عالم حيث يشيع الكثير مما يدمره ، وأهم من هذا وذاك أنه استطاع أن يسرح بخياله الى الماضى ــ الى Swift و Spenser وتشوسر ، وأن يتذكر أن قوة الشاعر الانجليزى تنحصر فى التقليد الطويل الذى لم يتوقف والذى قد ورثه عن أجداده •

الفصـل السـادس

الدراما الانجليزية حتى عهد شيكسبير

من الخطأ أن نعتبر الدراما جزءا من الأدب الانجليزى ليس الا ، لأن الأدب فن يعتمد على الألفاظ ولكن الدراما فن متعدد الجوانب يتضمن كلمات ومناظر ، لها آثار في المشاهدين المستمعين وموسيقى واشـارات الممثلين ومواهب المخرج المنظمة للعمل المسرحى والمكان الذي تشيع فيه الكلمات أو العنصر الأدبي يتنوع . وفى بعض المسرحيات تصبح اشارات الممثلين ذات أهمية قصوى وتلعب الكلمات دورا هامشيا وهنا تقترب الدراما من الباليه . حيث تلعب الاشارات أسلوبا مطردا وحيث تختفى الكلمات . وفي مسرحيات أخرى تصبح الكلمات ذات أهمية قصوى كما هى الحال فى بعض مسرحيات برنارد شو (Bernard Shaw) حيث يتحدث أحد الممثلين ، بينما يظل الآخرون صامتين مترقبين وقد تكون كلمات المسرحية اما نثرا أو شعرا ومهما كان الغالب المستخدم، فان الهدف العام من المسرحية لابد أن يوضع نصب أعيننا. وقد اعتقد بعض كتاب الدراما الشعرية أن المسرحيـة يمكن أن تصـاغ من سلسلة من الأحاديث الطنـانة فمثـلا ، A. C. Swinburne مارس هذه الهرطقة وذلك لسوء فهمه لممارسة شيكسبير للمسرحية وفي رأى شيكسبير ان المسرحية يجب أن تكون هى هدفنا أولا وأخيرا وأن أية كلمة مهما بدت براقة لابد أن تنطوى تحت جناح المسرحية .

ويعتمد الكاتب المسرحى ـ أكثر من أى فنـان آخر ـ على العامل البشرى وعلى النظام والتنسيق فى المواقف فالشاعر أو الروائى يمكن أن يسير فى عمله حثيثا طالما أن لديه قلما وحبرا وورقا ، ولكن الكاتب المسرحى

لابد أن يكون لديه ممثلون ومسرح ومشاهدون ، وقد كتب بعض الكتاب مسرحيات بدون التفكير فى المسرح ولكن هذا المسرح الفكرى يجب أن نحكم عليه حكما يختلف عن المسرح الواقعى بما فيه من مشكلات مادية وواقعية .

ويحيط الغموض ببداية المسرح فى انجلترا وهنـاك من الشواهـد ما يدل على أن الرومان شادوا مدرجـات فسيحة للمسرح حين كانوا فى انجلترا ، ولكن حين رحلوا رحل معهم المسرح . والمعروف لنا أن أول تمثيل حدث فى العصور الوسطى كان تركيزه الأكبر لا على المسرحيات بل على الممثلين أنفسهم والمهرجين والمضحكين واللاعبين على الحبل وعلى المغنى الموسيقى ، وكان أهم هؤلاء هو المغنى الموسيقى لأنه يشكل جسرا بين المغنى الأنجلوسكسونى الذى ينشد قصائد طويلة فى الثناء على الأبطـال وبين ما استجد فى المسرح فيما بعد ، وكان المغنى الموسيقى خلال العصور الوسطى يطلع على المشاهدين بمعطفه المزركش بالعديد من الألوان ، ولابد وأن المغنى الموسيقى كان شخصية مألوفة ومحبوبة ، وكان يمكن أن يدعى الى البلاط الملكى وفى القلاع وفى حفلات المبارزة والزواج والأسواق ويلتف حوله جمع غفـير بينما هو يتحدث أو يغنى قصصـه ، ولقد سـجل أن المغنى الموسيقى Taillefer الذى كان مرافقا لجيش وليم الفاتح William the Conqueror حانت منيته وهو يغنى أنشـودة Roncesvalles وكان هـذا المغنى أحيـانا يصـبح من الأثرياء تحت رعاية نصـير وكان يخصص له أراض وهدايا ذات قيمـة عالية ولكن حيـاة المغنى المغمور كانت قاسية وهو يذرع الطرقات بخطى متثاقلة ، معرضا نفسه لجو قاس ومعتمدا على كرم مشاهدين اذا عن له أن يكون له مشاهدون ، ومن الناحية الرسمية كانت يد الكنيسـة ضـده وليس ثمـة من خيط رفيع من الأمل أن روحه لا تقع تحت طائلة الدينونة ، ولابد وأن الكنيسة أدركت أن حكايات المغنين الموسيقيين كان لها وقع كبير فى قلوب الحجاج فى مرحلة العنـاء الذى كانوا يكابدونه فى رحلتهم للحج فتخفف عنهم معاناتهم ، كان بعض رجال الدين يقلدونهم ، فيقفون فى الأماكن العامة ويمزجون بين كلمات الدين وقصص العلمانية والرهبان ـ وهم بشر سوى أولا وأخيرا كانوا يشعرون بمتعة عند سماع قصص المغني الموسيقى ، وفى بعض الأحيان كان بعض رجال الدين يخلعون لباسهم الكنسى ويتحولون الى مغنين موسيقيين .

فاذا لم ترض الكنيسـة عن المغنين الموسيقيين ورفاقهم الأقل منهم شهرة ، فان الكنيسة نفسها هى التى أعادت الدراما الى انجلترا ولقد سبق أن أدانت الكنيسة مسرح الامبراطـورية الرومـانية وكانت مناظرهـا وموضـوعاتها هى السبب فى مثـل هذه الادانة ومع ذلك فان الفروض الكنسية نفسها بها شىء مسرحى يتخللها وما أن وافى القرن العاشر حتى كانت هذه الفروض قد امتـدت الى أسس المسرحيـة عند الاحتفـال

بعيد الفصح فأن الحادثة المذكورة فى الانجيل عن زيـارة ثلاث سيدات للقبر الخـالى ممن كان يرقد فيه قدمها رجال الكهنة بكلمات تصاحبها ، وتغنى باللغة اللاتينية ، وتمثل مجموعة من الكهنة أو جوقة الترنيم من الصبيان الملائكة الحراس للقبر ، ويقترب منهم ثلاثة آخرون من رجال الكهنة والمجموعة الأولى تغنى باللغة اللاتينية :

عمن تبحثن أيتها السيدات اللواتى تتابعن المسيح ؟

فتغنى الأخريات مجيبات :

يسوع الناصرى قد صلب ايه أيتها الكائنات السماوية ·

ثم تجيب المجموعة الأولى :

هو ليس هنا ، لقد قام كما سبق أن وعد فاذهبوا وأعلنوا
ذلك ما دام قد قام من القبر ·

وقد صيغت مجموعة من الكلمات والأفعال لتقدم زيارة الرعاة الى المسيح الطفل·ولا يعرف كيف واجهت الكنيسة هذه التمثيليات التى تبدو كأنها تطـور للخدمـات الكنسية ومن الممكن أنه كان يؤمل أنها تقـابل احتفالات القرية بعيد مايو May Day ووقت الحصاد ، ورغم أن منشأهما غير معروف الا أنه من الواضح أن هذه المسرحيات الدينية تطورت بطريقة لم تكن تتوقعها الكنيسة ·

وكانت التمثيلية أولا مجرد جزء من الطقوس الكنسية ، ولكن ما ان يطالعنا القرن الثالث عشر حتى تطورت هذه الطقوس الى أن أصبح كل جزء من الكنيسة يساهم فى العمل وهكذا ، تحول البناء كله الى مسرح واحد مع وجود المشاهدين بين الممثلين ، ومثل هذه التمثيلية الدينية فى عيد ميلاد المسيح مسجلة فى مدينة Rouen يدخل الملوك الثلاثة شرقـا وغربا وجنوبا فى الكنيسة ويتقدم كل منهم الى أن يتقابلوا على المذبح ، ويغنون بكلمات تصف أفعالهم ثم يغنون بترنيمة ، ويتشكل موكب ويتحرك الى جزء فى الكنيسة ، بينما يتصاعد الترنيم من الجوقة وتشعل نجمة فوق المذبح ويقترب منها الملوك ويتبع ذلك حوار ، ثم ينام الملوك ليستيقظوا على صوت ملاك يخبرهم أن يتقدموا الى طريق آخر ، فيتشكل الموكب من جديد ويتبع ذلك القداس (وهو طقس من طقوس الكنيسة المسيحية) ·

---

(١) May Day عيد اول مايو : يحتفل به بزهور ورقص وتختار ملكة له — (المترجم) ·

من الصعب أن يتصور الانسان تماما كل هذه الوقائع ولكن ما من مسرح عصرى ــ اذا استثنينا مسرح روسيا السوفيتية ــ استطاع أن يجمع بين المسرح والمشهد والمشاهدين ككل واحد ويمكن للمخرج اليوم أن يعود لهذه الدراما التى مثلت فى زمن مبكر ، ليكون مفهوما عن القالب الجديد للدراما ·

مثل هذا المنظور شاهده الكثيرون من أجل المشهد فقط وقد أسكتت السلطات الكنسية ، لقد اكتشفت الكنيسة التى قدمت من جديد العنصر التمثيلى أنها أصبحت أقوى من هدفها الدينى عن ذى قبل ولا يمكن أن نتتبع ما حدث بطريقة منظمة ، رغم أن النتائج واضحة بدرجة كافية·وقد تطورت الدراما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر لتصبح علمانية ، وحين وجدت السلطات الكنسية أن الدراما التى خلقتها هى أصبحت موضع حيرة أزاحوها من الكنيسة نفسها الى جهة مجاورة وهناك طرأ عليها العديد من التغيرات ، فأصبحت منمقة وعلمانية وتوقف استعمال اللغة اللاتينية وحلت محلها اللغة الانجليزية وبدلا من الخطب الدينية القصيرة ابتكرت خطب درامية أطول تدور حول قصص الانجيل وتوقف الممثلون عن القيام بدور الكهنة ، بل أصبحوا أعضاء فى نقابات العصور الوسطى وكانت كل نقابة مسئولة عن مسرحية واحدة ، وأعدت هذه النقابات العدة لتحديد بعض الأيام لتكون أيام أعياد وعلى وجه أخص عيد جسد المسيح ، حيث تمثل سلسلة من التمثيليات الانجيلية فى مناسبات مختلفة فى مدينة من المدن وكل تمثيلية كانت تمثل على رصيف مرتفع مجهز بعجلات وهكذا كان يمكن جره من مكان لآخر ، كانت هذه التمثيليات الدينية يعتبرها مؤرخ المسرح على جانب كبير من الأهمية فى تاريخ الدراما ليس الا ، وفى الواقع كانت هذه التمثيليات ذات أهمية قصوى فى حد ذاتها فهنا كانت الدراما تمثل نشاطا اجتماعيا أصيلا ومشروعا تعاونيا تقوم فيه نقابات الحرفيين المهرة مستخدمين أعضاءها كهواة ·

...

وتشير السجلات الى أن النشاط الدرامى قد عم وشاع واذا كان عدد المسرحيات التى وصلت الينا قليلا ، الا أنها تمثل لنا حالة الدراما وقتذاك · ولقد حفظت لنا الكتابات الدرامية لأربع مجموعات : مجموعة تشستر (Chester) ويورك (York) وتاونلى (Townelley) او (وكفيلد (Wakefield) وكوفنترى (Coventry) ومجموعة (York) هى المجموعة المتكاملة : فهى تقدم لنا سلسلة من التمثيليات المتكاملة فتقدم لنا مثلا قصة الانجيل من وقت الخليقة حتى يوم القيامة ، وتتنوع التمثيليات فى المجموعات التى وصلت الينـا ــ تتنوع فى قدرتها الدرامية ولو أنها كلهـا تتسم بالصدق والإستقلالية وانسكاب العطف فى كثير من الأحيان ، كما هو الحال

فى تضحية ابراهيم بابنه اسحق ، ويبرز فيها جميعا شخصيات عائلية وكوميدية ، كما هو فى حالة زوجة نوح كامرأة ناشز ، ويبرز من بين هذه المجموعات من التمثيليات الدينية أو تمثيليات المعجزات أو التمثيليات الخارقة وكان هو الذى كتب خمس تمثيليات فى مجموعة Townley أو مجموعة (Wakefield) ، وهو يصف في احدى تمثيلياته The Seconda Pastorum ، حيث يصف زيارة الرعاة للمسيح الطفل ويبرز لنا استقلاليته عن قصة الانجيل بادخاله لص غنم يدعى ماك (Mak) وزوجته وبتزويدنا بمناقشة واقعية عن حياة الراعى ومصاعبها ، ومن العسير على المرء أن يسترجع ما دار فى خلد المشاهدين لهذه المسرحيات ، وتعرض لنا أكثر القصص فكاهة كيف أن ماك Make وزوجته ألبسا احدى الأغنام المسروقة كطفل وأخفياها فى مهد حيث اكتشفها أخيرا الرعاة الآخرون . وهل كان يمكن أن يكون الكاتب المسرحى غير واع بالمفارقة بين هذه الزيارة الغريبة وبين الزيارة الأخرى التى تنتهى بها هذه المسرحية ، حيث يزور هؤلاء الرعاة أنفسهم المسيح الطفل ؟ وقد شكلت هذه المسرحيات الدينية تقليدا وطنيا عظيما مما لم نكن نحن نقدره حق قدره ، وكانت انجلترا أكثر غباء حين استأصلت البروتستانتية هذه البهجة من مشاعر النـــاس .

وجاءت بعد هذه التمثيليات الدينية التمثيليات الخلقية ، حيث كانت الشخصيات هى الفضائل والرذائل اللامادية ، وتبدو هذه المسرحيات للنظرة الأولى أقل متعة من مسرحية زوجة نوح أو مسرحية لص الغنم ماك Mak ، ومع ذلك فقد استطاع البعض من مؤلفى المسرحيات الخلقية أن يصنع من الرذائل والفضائل شخصيات حقيقية معاصرة ، ومن ثم ففى مسرحية بعنوان Mankynd يهاجم البطل — ثلاثة أنذال هم نوت Nought ونيوجايس New-gyse وناوأديز Nowädays ، ورغم أن هذا الهجوم له هدفه الخلقى الا أنه يقدم على المسرح كهجوم حقيقى وكوميدى قام به ثلاثة من قطاع الطرق . وتتضح لنا الاحتمالات الكامنة فى المسرحيات الخلقية من نجاح مسرحية افرى مان (Everyman) فى أواخر القرن الخامس عشر ، وتأثيرها على المشاهدين واستمرار هذا النجاح لمدة طويلة ، وفيها يدعو الموت كل انسان الى الله ، وسرعان ما يهجره تدريجيا كل رفاقه فى العالم الى أن تترك أعماله الصالحة فقط لترافقه فى محنته الأخيرة . ومع أن الشخصيات لامادية الا أن لهم أقرباء بشرا ، ورغم أن مجريات الأحداث يحكمها الدرس الذى قصد به أن يلقى على المشاهدين فالمسرحية تتطور بطريقة طبيعية الى واقع حقيقى مثيرة عواطف صادقة ومباشرة .

من الصعب أن نتتبع تطور الدراما فى هذه الفترة ، اذ ينقصنا الكثير من الشواهد بالاضافة الى أن المؤرخين الذين قدموا لنا قصة مترابطة

وضعوا لنا واجهة من النظام ـ واجهات ليس الا ـ الأمر الذى ألقى على الحق غلالة كثيفة طمسته ، ومن الواضح أنه كانت هناك مسرحيات قصيرة أطلق عليها « فصول اضافية » (Interludes) ، علاوة على المسرحيات الخلقية وهذه لم تكن شائعة كالمسرحيات الدينية ، ولم تكن أيضا رمزية كما كانت المسرحيات الخلقية ، بل كانت ـ بصورة رئيسية ـ قطعا تمثيلية لتمثل فى بيوت الأعيان المشهورين بالذكاء فى العصر التيودورى Tudor ، ومن المعروف أن السير توماس مور(Sir Thomas More) وجد متعة فيها . ومن أفضل المسرحيات مسرحية ألفها مد ويل (Henry Med Wall) أطلق عليها (Fulgens and Lucres) وقد اكتشفت فى الأعوام الحديثة ومغزى المسرحية يظهر لوكريىLucres وهى مترددة بين اثنين من طالبى يدها : أحدهما ذو أصل رفيع والآخر ذو أصل وضيع وينتهى بها المطاف الى الأخير، مثل هذا الموضوع ـ رغم أن له نكهة خلقية غير أنه مستقل فى بنائه المجازى أو قصته فى الانجيل ، فما أن يقع الاختيار على مثل هذا الموضوع حتى يصبح المؤلف المسرحى حرا فى أن يجول حيث تؤدى به قدراته العقلية . يطالعنا فى مسرحية Filgens and Lucres مناظر شيقة خارج الرواية نفسها ، فهو يصف شخصيات من جمهور الحاضرين وهم على المسرح بطريقة تذكرنا بشخصية برانديلو (Pirandello) وليس ثمة من فصل اضافى مثيل لهذا قدم فى بنائها فالمؤلف الذى استعار القصة الأسبانية عن (Celestina) وحولها الى (Calisto and Melebea) فقد أصالة المسرحية الأصلية وهو فى غمرة المواعظ الخلقية الغبية ، وقد اتجهت الكثير من الفصول الاضافية الى أن تكون أقل ما يمكن ولكن واقعها كان أكثر مما حاولته ، وكانت مسرحية The Play of The Weather (طبعت عام ١٥٣٣) لمؤلفها (Hey wood) احدى المسرحيات البسيطة الى حد بعيد والمشوقة حيث يحاول جوبتر (Jupiter) أن يرضى كل الرغبات المتضاربة فى الانسانية . ومما يلاحظ فى هذه المسرحية ان كاتبها لم يهتم ببنائها كما فعل فى (Fulgens and Lucres) ولكنها تضم حوارا لذيذا ، ويهدف الفصل الاضافى فيها الى تزويدنا بسلسلة من الأحاديث الجذابة يساندها أقل ما يمكن من الشخصيات أو الأحداث : فعل هذا مثلا فى مسرحية **عبث مرح بين صاحب المغفرة والأخ** Mery play between the padoner and the frere وفى **الكاهن وجاره برات** (The Curate and Naybour Pratte) (حوالى ١٥٢٠) ، حيث تبدو فضائله تلك الأربع وهى تتناحر فى القذف بأكبر أكذوبة كما نرى أيضا فى مسرحية **جوهان الزوج وزوجته تب** John the Husband and his Wife Tyb **وسيرجون الكاهن** (Sir John the Priest) طبعت عام (١٥٣٣) ـ نرى حوارا تتخلله الدعابة ، ولكن بها أيضا مبادىء قوام الشخصية

ومحور القصة ، وكذلك زوجة مسيطرة وكاهن يغرى بالفحشاء وزوج واقع تحت الرعب •

هذه وكثير من الفصول الاضافية التى يدفع بها أثناء طرح التمثيلية على المسرح تبعث فى المشاهدين نشوة ، يسايرها عملية تثقيفية تعليمية للمشاهدين والمشاهدات فى عصر أسرة تيودور (Tudor) (١) وكانت الدعابة — عادة — فجة والقصة هوجاء ثقيلة الظل والطريق دائما مفتوح يرجع القهقرى الى الحث على الخلق والعودة للرمزية ونادرا ما يكون التطور فى الأدب يسير بخطى منتظمة ولكنها أبدا فجائية وغير متوقعه ، من الصعب أن نصدق أن تلك الفصول الاضافية قد كتبت فى القرن الذى كان مقيضا له أن يرى انتاج أعظم المسرحيات فى مجال المسرح الوطنى ، أما كيف جاء هذا التحول فانه لأمر يدخل فى نطاق الحدس والتخمين ، واذا كنا لا نستطيع أن نعلل عبقرية مارلو (Marlowe) أو شيكسبير ، فان التغيرات فى قالب الدراما يمكن استيعابها — الى حد ما بابتعاث الاهتمام بالدراما الكلاسيكية ، ولقد نوقش هذا التأثير مرارا كما لو كان كله قد انطوى على مصلحة أو فائدة ما ، ولكن هذا يتعارض مع الحقيقة • ولقد فرض عصر النهضة Renaissance تقليدا ثقافيا ، لم يهضم أو يفهم تماما تأثيره على الدراما الوطنية الوليدة ، فالمكاسب التى نجمت أو تفتقت عن عصر النهضة ، أى الدراما الوليدة ، كانت أقل من دراما الخوارق « Miracle » فى اعتبارها عملا شعبيا اجتماعيا أصيلا ، ومع ذلك فان المثال الكلاسيكى زود المؤلفين الدراميين بجسارة ودفعهم الى استهداف مثل وأهداف عليا مما لم ترق الى انجازه الدراما الوطنية ، ولقد انبثق هذا الشعور بفاعلية الدراما فى كد (kyd) ومارلو (Marlowe) وشيكسبير ليرتبط بكل القيم العليا فى التقاليد الوطنية •

وقد زودتنا الدراما الكلاسيكية بمثل فى الكوميديا والتراجيديا ، وكانت هذه المثل فى انجلترا لاتينية — اذا استثنينا بعضا منها مما لا قيمة له تذكر ، ويؤكد هذا جورج لاسكونى (George Lascoigne) على صفحة الغلاف فيقول انه يترجم من مسرحية أغريقية كتبها يوربيدس (Europides) مع أنه كان فى الواقع يترجم من اللاتينية ، وكان يمكن للكوميديا الانجليزية أن تتطور لو ترجمت باللغة اللاتينية ، وقد ظل أفضل ما كتب فيها وطنيا (انجليزيا) الى النهاية ، أما التراجيديا — من ناحية أخرى — فما كان يمكن أن تنبثق من مسرحيات المعجزات Miracle plays والأخلاقيات « Moralities » وهنا لابد أن نذكر أن بداية جديدة قد تفتقت فى القرن السادس عشر اقتداء بالمثل اللاتينية ، وكانت النماذج اللاتينية

(★) تيودور : حكمت أسرة تيودور انجلترا ابتداء من الملك هنرى السابع حتى الملكة اليزابيث • (المترجم) •

للكوميديا منبثقة عن تيرنس Terence وبلاوتوس Plautus ويمكن أن نرى تأثيرهما على نيكولاس (Nickolas) اودال (Udall) فى مسرحيته رالف رويستر دواستر (Ralph Raister Doister) (حوالى ١٥٥٣) ، وهى مسرحية عن موضوع شخصية تتباهى بنفسها عنوانها The Miles Gloriosus مأخوذة من كوميديا لاتينية ، ورغم أن الكثير من دعابتها يتواءم مع الفصول الاضافية فان النماذج الكلاسيكية ساعدت أودال على بناء مسرحية كاملة البناء بدلا من مجرد حوار كوميدى يعتمد على مواقف تافهة ، ويمكن أن يبرز لنا العنصر الوطنى فى مسرحية ابرة جامر جورتون (Gammer Gurton' Needle) (حوالى ١٥٥٠) ، وهى مسرحية كتبت فى تاريخ قبل مسرحية (Roister Doister) ويمكن أن تعتبر أول كوميديا انجليزية موجودة وموضوعها الرئيسى تافه مجونى وهو فقدان ابرة والعثور عليها ، ولكن المسرحى له باع طويل فى الحوار ، ومعرفة بالحياة الريفية وقدرة فذة على خلق الشخصيات التى من ضمنها عامل فى مزرعة اسمه هودج Hodge وهو شخصية كوميدية يمثل الحياة الطبيعية تماما ٠

وكانت المشكلة فى التراجيدية أصعب مراسا ولا يزال من الصعب ادراك مدى عبقرية كد (Kyd) ومارلو (Marlowe) وشيكسبير فى حلها ، وكان النموذج المثالى لها سينيكا (Seneca) ، وكان سينيكا فيلسوفا فى عهد نيرون عرفت أحاديثه الخلقية من قديم الزمن ، كما أنه كان المؤلف لسلسلة من مسرحيات المقصورات ، وقد استخدم قصص الأساطير الاغريقية وكثيرا من المسرحيات المشابهة للدراما الاغريقية مشابهة سطحية ، وقد استبعد العنصر الدينى فى المفهوم الإغريقى وقد أحل دافع الإنتقام البشرى محل مفهوم القدر الاغريقى ، أما الفعل الذى كان عادة دمويا فقد حلت محله تقارير المبعوثين ، وقد أفسح هذا الاقتصاد الكلاسيكى المجال لأحاديثه الخطابية ، حيث أمكنه استغلال جنبه للأحاديث الخلقية فيها ، وكأنما شخصية رومانسية سبق أن كتبت الدراما الكلاسيكية لتتواءم مع حالته النفسية الشخصية وشخصية أخرى رومانسية تروقه الفظاظة والشناعة ، وكان سينيكا نموذجا خطيرا ومع ذلك فان جمعه العجيب لاهتمامات متعددة لم يكن ليتواءم مع الفكر الاليزابيثى ؛ فهنا فى اللغة اللاتينية وجد المجتمع ما كان يتوق اليه من قوالب وموضوعات فى المسرح الاغريقى ؛ كل هذا دون أن تقف اللغة الاغريقية التى كان لا يفهمها الا القليلون ــ دون تحقيق رغبتهم وقد تحقق اهتمامهم بالجريمة والعنف والفظاظة فى هذه القدوة الكلاسيكية ، وقد تبدو الخطب الخلقية للنظرة الأولى صعبة الفهم والهضم ، بينما كانت المسرحيات الخلقية كما كان أدب العصور الوسطى يقدم أحاديث خلقية ، أما فيما يختص بالمجون والخطابة فكان يمكن أن يدخلا بسهولة فى أى نزاع مع المرشد اللاتينى ٠ والمشكلة الكبرى هى أن سينيكا

لم يكن بكاتب مسرحى ، والمشكلة الكبرى التى واجهت كتاب القرن السادس عشر — رغم أنهم هم لم يكونوا مدركين لها تماما ، هى أن يحولوا خطب سينيكا هذه والهيكل الدرامى العام وموافقته على العنف الى بناء دراما يستطيع أن يصمد أمام اختبار التنفيذ فى المسرح .

وكانت مسرحيات سينيكا قد ترجمت وصدرت بين عامى ١٥٥٩ — ١٥٨١ ، بينما مثل أول مسرحية موجودة باللغة الانجليزية بعنوان Gorboduc لكاتبها توماس ساكفيل (Thomas Sackville) و (Thomas Norton) ولو أن هذه المسرحية تتواءم مع مثل سينيكا وآرائه الا أنها اتخذت لها موضوعا انجليزيا ، ودافعها الرئيسى هو المخاطر التى تكتنف ثورات عرش لم يستقر على قواعد ثابتة. وهو موضوع يشبع فى عهد الملكة اليزابث رغبات جمع مشاهدين من المحامين ورجال الحاشية ولكنه فى الواقع صادف هوى لدى جمهرة مثقفة فقط ، وذلك لأن خطبه كانت طويلة ومكتوبة بشعر لا قافية له ، فضلا عن عدم وجود حركة أو تأدية فعل ما على المسرح ، وقد شعر المواطن الانجليزى أنه غير متوائم مع مسرحية امحى فيها النشاط والحركة وحتى Gorboduc تواءمت مع هذا الجو وذلك بتقديمها شيئا من الحركة الدرامية فى عرض صامت بين الفصول .

هذه الرغبة التى تفتقت عنها الروح الانجليزية ، لحركة أو فعل أكثر حيوية ، تبرز الشيوع الباكر للمسرحيات التاريخية وهى رغبة وطنية ذات طبيعة خاصة عارمة والنماذج الموجودة هى — غالبا — ليست من النماذج الباكرة من هذا النوع ، وهى تستحق أن نذكرها وذلك — بصفة رئيسية لأن بعضها خطة كروكية لشيكسبير فى عدد من مسرحياته تتضمن : انتصارات هنرى الخامس المعروفة (حوالى ١٥٨٨) The Famous Victories of Henry the Fifth وحكم الملك جون ملك انجلترا الملىء بالمتاعب The Troublesime Rigne of John, king of England (حوالى ١٥٩٠) and King Leir, (١٥٩٤) ، وهذه المسرحيات وغيرها من المسرحيات التاريخية تتوفر فيها الحركة والفعل ولكن ينقصها القالب المناسب والمشكلة — اذا كان يتأتى للمسرحية أن تتطور — هى أن يجتمع معا حيوية التقليد الوطنى مع الأسلوب الرشيق والتنظيم الذى ينصح به سينيكا فى التراجيديا .

وقد توفر حل هذه المشكلة فى الانجاز الفذ لاثنين من الكتاب الدراميين وهما توماس كد (Thomas kyd) (١٥٥٧ — ١٥٩٥) وكرستوفر مارلو (Chrustopher Marlowe) (١٥٦٤ — ١٥٩٣) فكد (Kyd) الذى كان يكتب غالبا قبل مارلو (Marlowe) بفترة وجيزة قدم للمسرح فى مسرحية التراجيديا الأسبانية (The Spanish Tragedy) المسرحية التى أرادها المسرح

وقد اختار من التراجيديا السينيكية كل ما كان مناسبا ، وقد شاد على هذا الأساس تراجيديا مصممة تصميما جيدا صادفت لها شعبية كبرى ، وعرف كيف أن الشعر غير المقفى يمكن أن يكون أداة طيعة للمسرح وهو يلجأ الى الفزع والجرائم والدافع السينيكى Senecan للانتقام ولكن شخصياته متميزة ، ومواقفه المسرحية لها تأثيرهــا العميق ومسرحيــاته ذات تصميم موحد والانتقام هو الموضوع الرئيسى فى القصة المنمقة لانتقام هارنونيو (Hieronino) لجريمة قتل ابنه هوراشيو (Horatio) وتفسير الرجــل المسن الدرامى يبــلغ قمــة الانســانية وقمــة الوصف الذى شهده المسرح الانجليزى حتى الوقت الحاضر وكان كد (Kyd) هو مؤلف مسرحية **هملت** (Hamlet) وللأسف ليس هناك الآن نسخة منها ولكن يتضح لنا من مسرحية **التراجيديا الأسبانية** (The Spanish Tragedy) أن شيكسبير كان مدينا للكاتب المسرحى القديم الى حد بعيد ٠

كان كرستوفر مارلو (Christopher Marlowe) كاتبا دراميا من جامعة كمبردج (Cambridge) واسع الاطــلاع وكانت حيــاته تحفل بأعاصير عاتية ووفاته كانت مأساة٠وبالاضافة الى مهنته القصيرة الأجل لكاتب درامى، يبدو أنه اتهم فى مؤامرة سياسية كجاسوس أو مدبر لهذه المؤامرة وهناك من الشواهد ما يدل على أن آراءه فى الفلسفة والدين كانت جد خطيرة وكانت أهم أعماله الأدبية هى أربع تراجيــديات كتبها بين عامى ١٥٨٧ و ١٥٩٣ : **تامبورلين العظيم**(Tamburlaine the Great) فى جزءين : **دكتور فاوســتاس** (Dr. Faustus) **يهـــودى من مالطــة** (The Jew of Malta) **وادوارد الثانى** (Edward II) وتعكس Tamburlaine جوهر خيال مارلو (Marlowe) وهو ــ كبطله ــ يختار راعيا تتريا من القرن الرابع عشر تبز غــزواته آيــا من غــزوات أبطــال القــدماء ، كان تــامبورلين (Tamburlaine) طموحا الى حد كبير وكان أيضا قاسيا بدرجة شاذة ، ويجد مارلو (Marlowe) متعة فى هذه التطرفات حتى انه يجد نفسه هجاء لنفسه ولقد أصبح المشهد الذى يربط عربته مع عربات ملوك آسيا مريعا أو مخزنا للتهكم عليه فى الدراما الأليزابثية فمارلو (Marlowe) لا يقنع بوصــفه لتــامبورلين (Tamburlaine) كمشروع للقســـوة والغــزو ليس الا وشهوة تامبورلين للقوة تكتسب فى مارلو (Marlowe) مصداقية فلسفية، فهو ــ فى رأى مارلو ــ الشخصية الانسانية الوحيدة الموجودة تحت قبة السموات لتتحدى الرجال والآلهة بقوته ، فما من عدو يستطيع أن يهزمه الا الموت وهو نفس العدو الذى على كل **رجــل** (Everyman) أن يواجهه٠ والفرق بين مالو ومؤلف المسرحية الخلقية يوضح لنا المفارقة بين نظــرة العصور الوسطى ونظرة عصر النهضة (Renaisance) ، **فمؤلف مسرحية**

(تامبورلين) (Tamburline) فى مسرحية (Everyman) حيث كانت تفهم الحياة على الأرض كرحلة روحية حيث النجاح ينحصر فى الرضاء الصادق بارادة الله ، ورغم أن مارلو يعرف أن الموت رابض حتى فى الظلام غير أنه يتحدى القانون الالهى ، معتقدا أن النشوة المصاحبة للمجد الأرضى انما تكافىء نفسها بنفسها • هذا المفهوم للشخصية موصوفة بهذا الجلال والجسارة ليس لها نظير فى الدراما الانجليزية وكان مارلو له السيطرة الكبرى أن يصوغ بيتا شعريا جميلا فى نظم غير مقفى ، مما يجعله قادرا أن يصف أى نأمة أو حركة بأسلوب قمة فى العظمة ، وكثير من هذه الأبيات تتخذ لها مستقرا فى ذاكرة المشاهدين للمسرحية ولو أن أجل ما يبرز لنا فى هذا الصدد ربما يكمن حيث نرى تامبورلين Tamburlaine وهو ينتبه الى نفسه طامحة دون توقف كالأجرام السماوية نفسها هناك حيث أقصى حد من السعادة يتضح فى مسرحية :

أنضج فاكهة

وأسمى نعمة وأقصى سعادة

تتوج الحياة الأرضية

هذا البحث عن المجد المادى لا يتنافى والقيم المتضاربة فى العالم المسيحى • ويواجه مارلو هذه المشكلة فى **دكتور فاوستاس** (Dr. Faustus) عن طريق الأسطورة الألمانية للساحر يبيع نفسه للشيطان مقابل المعرفة العالميـة واذا كان تامبورلين (Tamburlaine) يفصح عن رغبته فى مواجهة العوائق المادية ، فان دكتور فاوستاس (Fatstus) يفحص النتـائج العميقة النفسية الداخلية لمثل هذا التساؤل • والمسرحية ليست ناجحة بكلياتها فمشاهدها الافتتاحية حين يبيع فاوستاس Faustus روحه عظيمة وعرض ساعة الجزاء الأخيرة يصل الى عمق من العواطف لم يستطع أن يأتى Faustus بنظير لها ، ومواضع الهنات فيها تنحصر فى المشاهد الوسطى ، فبعضها فظة وشاذة حتى لتبلغ درجة المجون ــ فهى غير متوائمة حقا لدرجة أن البعض يساوره الشك أن مارلو Marlowe هو الذى ألفها، وتفتقد مسرحية **يهودى مالطة** (The jew of Malta) شعر المسرحيات الأولى الرائع ، بل تفتقد أيضا عظمتها فى تشكيل مفهوم الشخصية فهى تنزل الى مستوى الميلودراما ، بينما ــ فى نفس الوقت ــ تتسم بالمبالغة حتى انه ليساورنا الشك فى أن مارلو Marlowe ربما يكون متعمدا أن يحط من قدر عمله هو الباكر ، ولقد نظر المسيحيون الى باراباس Barabas اليهودى نظرة تخلو من العدالة • وفى محاولته الانتقام لنفسه فقد اتخذ موقفا ميكيافيليـا (Machiavellian) تجاه البشر وهكذا فسر مارلو (Marlowe) ذلك بأنه اتجـاه لاعداد سلسلة من الجرائم تبلغ عددا كبيرا

وأنه ينفى عن البشرية الوحشية وعـدم القابلية لتصديقها حتى من قبل المشاهدين فى عصر الملكة اليزابث (Elizabeth) رغم استلطافهم لهذا النوع من التسرية والسلو لما بها من مبالغة كبرى واذا عقدنا مقارنة بينها وبين مسرحية ادوارد الثانى (Edward II) نجد أن الأخـيرة مسرحية أكثر معقولية وأكثر توازنا فى بنائها من أى عمل آخر قام به مارلو ، ورغم أنه ينقصها الحمـاس والتوهج الذى يشـيع فى تامبورلين Tamburlaine فهى تتمتع بشرح أكثر تنوعا للشخصية ، لقد حـول مارلو موضوعا من مواضيع تاريخ انجلترا من انعدام وجود قالب فى المسرحيـات التاريخية القديمة الى تراجيديا أصيلة ، فالشخصية الأساسية كانت ادوارد الثانى نفسه كان عاطفيا وضعيفا لا معتـديا أو طاغيا كمـا هو حال تامبورلين (Tamburlaine) وفاوستاس (Faustus) •

ولقد زود مارلو (Marlowe) التراجيديا بأداة رائعـة هى الشعر غير المقفى الذى وان يكن مناسبا للأمور الحماسـية والساطعة لايصلح للأحداث العادية اليومية ، وقد زود ــ أيضا ــ التراجيديا بمفهوم الشخصية وأوحى ــ بطريقة عامة ــ باحتمالات لانهائية للانجاز الأدبى ، وكانت مساهمته فى مشكلة كيفية بناء حبكة القصة وتقديم الفعل بطريقة درامية أصيلة وأعظم روعة ، ومع أن كد (Kyd) لايمكن أن يقارن بمارلو فقد أبان حذقا ومهارة فى بناء المسرحية لايمكن أن يطاوله مارلو (Marlowe) •

وبينما تطورت التراجيـديا على يدى مارلو وكـد (Kyd) ، تطورت الكوميديا أيضا الى أبعد من الدعابات الريفيـة التى تنطوى عليها الكوميديا ابرة جامر جورتون (Gammer Gurton's Needle) (١) وكان ألمع من مارس فى كتابة الكوميديا قبل شيكسبير جـون ليـلى John Lyly (١٥٥٤ ــ ١٦٠٦) ، وكان هو أيضا مؤلف رواية ايوفيوس (Euphues) وقد اعتمد Lyly على الحاشية الملكية كمشاهدين وكان رجال المسرح هم ممثلين أطفال ، ومن الصعب على المرء أن يقتنع بأن المشـاعر التى تساير المسرحية الكوميدية أخيرا من رقة وموضوعات أساطيرية منمقة تنتمى الى نفس العصر الذى يغص بالمجون ، كما هو الحال فى تامبورلن Tamburlaine والمسرح الـذى يفيض بالدمـاء كمـا فى التراجيـديا الاسـبانية (The Spanish Tragedy) • ومع ذلك فان جاذبية المسرح الاليزابيثى تظهر

---

(١) ابرة جامر جورتون : هى ثانى كوميديا انجليزية شعرا (١٥٧٥) مثلت (١٥٦٦) وتعالج فقدان ابرة ثم وجودها • كان يصلح بها ملابس هودج Hodge وخادم جامر جورتون ويكشف أخيرا أن الابرة فى مقعد بنطلون Hodge وتتضمن المسرحية أغنية الخمر والتى تتكرر فيها الأبيات : « فلتذهب عاريا ظهرا وجنبا ، » ولتبرد يدك وقدمك » و « اذهب لتحضر لنا النبيذ جديدا أو قديما » ــ (المترجم) •

فى قدرته جمع كل هذه العناصر معا وفى بعض الأحيان حصرها فى مسرحية واحدة ، وقد احتفظ لنا بعدد من مسرحيات ليلى (Lyly) : وهى كامباسبى (Campaspe) (١٥٨٤) ، سافو وفاؤو (Sapho and Phao) وغلاثيه (Gallathea) (١٥٨٨) ، وانديميون (Endimion) (١٥٨٨) ، وميداس (Midas) حوالى (١٥٨٩) ، والمرأة فى القمر (The Woman in the Moon) وقد كتبت شعرا وهجائية على النساء وكلها تلجأ الى موضوعات أسطورية ما عدا الأم بومبى (Mother Bombie) وهى كوميـــديا حديثة ، ولم يحظ (Lyly) بالتقـــدير الذى يستحقه من النقاد لانجازه ، اذ أن شيكسبير الذى جاء بعده ــ طغى عليه ، ومع ذلك فان أصالته وابتكاره لشىء رائع وقد جمع بين المسرحيـــة الهزلية الواقعية والكوميديا اللاتينيـــة المعقـــدة والمسرحية الخلقية الرمزية فى اطار يزخر برومانسية حالمة لطيفة ، واذ وضع نصب عينيه الملكة ومشاهديه رجال الحاشية الملكية فقد خلع على أساطيره نكهة عصرية •

وبينما كان Lyly يتخـــذ له دربا واحدا ، كان معاصروه يحاولون الســـير فى دروب متنـــوعة ، فمثـــلا روبرت جرين (Robert Greene) (١٥٦٠ ــ ١٥٩٢) الذى خاض فى شتى النواحى من الأدب الاليزابيثى ــ فهو شاعر وروائى وكاتب نبذ قصيرة ومداهن للذوق الشعبى فمضى يقلد مارلـــو (Marlowe) ولـــكن بطـــريقة فجـــة حتى ان مسرحيتـــــه Alphonsus and Orlando Furioso بدت كمثـــل محاكاة تهكمية سد اخرة وقد اكتشفهو نفسه كشخصية مسرحية فى مسرحياته الضاحكة Comedies الأخ بيكون (Bacon) والأخ بانجى (Bungay) (حوالى ١٥٨٩) وجيمس الرابع (James IV) (حوالى ١٥٨٩) وقد مارس كتابة القصة التى تنسج شخصياتها مجموعات اجتماعية مختلفة وافعال بدرجات مختلفـــة من المصداقية وقد ربطوا فى وحدة بجو رومانسى ، ففى مسرحية الأخ بيكون (Friar Bacon) يختلط السحرة مع رجال الحاشية والملوك ، حيث يداعب أمير ويلز (Prince of Wales) مارجريت Margaret حلابة اللبن فى بلدة Fressingfield وفى مسرحيـــة جيمس الرابع (James IV) بعيش ملوك انجلترا واسكتلندا (Scotland) فى نفس المسرحية كمثل أوبيرون Oberon ملك الجنيات ، ومع أن الطريق قد يكون طويلا ولكنه يؤدى الى مسرحية حلم ليلة فى منتصف صيف ، ويطالعنا ضمن كتاب المسرح فى ذلك العصر جورج بيل George Peele (١٥٥٨ ــ ١٥٩٨) وهو شخصية من الصعب أن يلم المرء بها ونقده لباريس (arrignment of Paris) «هو ــ غالبا ــ أول مسرحياته انما هو مسرحية أسطورية وقد مثلت أمام الملكة وهى مصممة قلبا وقالبا لمشاهدين من الحاشية الملكية ، وهى تساير نهج Lyly ورغم أن Peele كان تصميم مسرحيته غير واضح التنظيم وأقل حصافة ، فقد استطاع

أن يكشف عن قدراته كشاعر وكمنمق منظم وغنائى مما عوضه عن قلة خبرته فى التنظيم وتشكل مسرحيته ـ **ديفيد وبثسوب** (David and Bethsobe) رابطة لطيفة مع المسرحية الدينية القديمة وهو يبتدىء فيها بموضوع يتصل بالانجيل ، ولكنه يطورها لمصلحة القصة نفسها ، ولكى يغتنم الفرصة لاستخدام شعره الخيالى المبهرج وأكثر مسرحياته التصاقا بالذاكرة ـ وملتون بين هؤلاء الذاكرين ـ قد ذكرها فى مسرحيته Comus (١) وهى نفس **قصة الزوجات القدامى** The Old Wifes Tale ، حيث تؤدى الفاتحة الرومانسية الى هجائية رومانسية ٠

وما أن وافت التسعينات من القرن السادس عشر ، حتى كان المسرح فى انجلترا استقر تماما ولكن كانت هناك ظروف معقدة هى التى تحكمت فى نشاط مؤلفى الدراما ، وقد قيل فى لندن ان الحاشية الملكية كانت تؤيد المسرح ولكن السلطات المدنية مدفوعة الى حد ما بمشاعر جماعة المتزمتين المتطهرين Puritans ولأسباب اجتماعية أيضا قررت أن تلك المسرحيات تشكل ازعاجا كبيرا ٠ أما ممثلو المسرحيات فرغبة منهم لتمثيلها ليس فقط للحاشية الملكية ولكن للجمهور العريض أيضا فقد تفادوا السلطات المدنية ، وذلك بالقيام بتمثيل المسرحيات خارج جدران المدينة ، فكانت المسرحيات تمثل أولا فى ساحات الفنادق ولكن فى عام (١٥٧٦) شيد فى مسرح Shoriditch خارج نطاق المدينة ، أما داخل المدينة فكان المسرح الوحيد فى القرن السادس عشر هو مسرح (Blackriars) حيث كان الممثلون من صغار الصبية وكان الممثل يواجه عوائق عديدة ، لأن المهنة لم يكن قد اعترف بها حتى ذلك الوقت وكان يمكن أن ينظر الى الممثل كوغد أو متشرد ، ولكى يتغلب الممثلون على هذه المشكلة كانوا يرتدون الزى الخاص بتوابع بعض اللوردات أو مسئول كبير ، فكان الامتياز الذى يتمتع به ذلك اللورد أو المسئول كفيلا بأن يحمى الممثلين من

---

(١) مسرحية Comus هى مسرحية تقنية مثلت فى قلعة عام ١٦٣٤ أمام أحد النبلاء فى ويلز Wales كتبها ملتون وهى فى الواقع « مسرحية رعوية وكانت مناسبة تمثيلها المهرجان الذى أقيم لمناسبة تنصيب أحد النبلاء لرئاسة ويلز Wales واسم Comus مأخوذ من اسم اله اخترعه ملتون وكان هذا الاله ـ طبقا للأساطير ـ يستطيع أن يغير سحنة الانسان الى سحنة حيوان ، وقد ضلت سيدة مع أخوتها الطريق وتتطور الأحداث الى أن تعود السيدة واخوتها سالمة الى القلعة ـ (المترجم) ٠

القانون ولو أن القانون تركهم - من حيث الناحية الاقتصادية يعتمدون على أنفسهم ولذا ، فان مثل هؤلاء الممثلين كان يطلق عليهم «رجال الملكة» أو « رجال الأدميرال » أو « قائد الأسطول » أو رجال الياور اللورد وفقا للقب الكبير الذى أكسبهم مركزا قانونيا ، وكان المسرح الخاص بجمهرة الشعب فى القرن السادس عشر يختلف فى أمور عديدة عن المسرح الحالى أو العصرى ، فقد كان مفتوحا للسماء وليست به اضاءة صناعية ومن ثم فقد كان يتحتم أن تمثل المسرحيات فى ضوء النهار،وكان المسرح عبارة عن رصيف مرتفع مع تجويف خلفى له سقف يرتكز على أعمدة وعلى قمة هذا التجويف يوجد برج ، حيث يمكن للنافخ فى النفير أن يعلن عن بدء التمثيلية وحيث يرفرف علم يشير الى أن المسرحية بدأت ، ولم تكن هناك ستارة وكان يمكن للرصيف الرئيسى (الذى هو المسرح) أن يحيط المشـــاهدون به من ثلاثة جوانب وكان يسمح لثلاثة أشخاص من ذوى الامتيازات الخاصــة بالجلوس على المسرح نفسه فهملت Hamlet فى العصر الاليزابيثى لم يخرج من المسرح الى مدرج معتم ، ولكنه وقف فى ضـــوء النهـــار على المنبر المرتفع وأفضى بنجاته وهو محوط بمستمعيه ، وكنتيجة لما ينصف به المنبر من صفة العائلية - أن المناظر اذا استبعدنا بعضا من الخصائص الضرورية كانت شيئا مستحيلا ، فكان على الشاعر بكلمات من عنده أن يوفر الجو المناسب للمسرحيـة ، وكان الزى المنمق وباهظ الثمن يكسب رونقــا لخلفية المشهد وفى مؤخرة هذا المسرح الرئيسى كان هنــاك فنــاء خلفى له باب على كل جانب منه يستطيع أن يدخل منه الممثلون ، وكان هناك أيضا تجويف له ستارة حيث كان يمكن أن يرى ما يدور من حـــركة وعمل ، وكان المدرج على شكل بيضة ، وكان المشاهدون من العــامة يقفون فى هذا المكان ما عدا الجزء الذى يشغله المنبر المرتفع للمسرح ، وحول المسرح قامت شرفات وهنا يجلس المشاهدون ، كانت احدى هذه الشرفات تشكل معبرا لخلفية المسرح ، وفى بعض الأحيـــان كان يمكن استعمالها - فى ظروف خاصة - لعمل ما فى الجـدار العلوى للقلعـــة أو كبلكونة لجوليت Juliet ، أما الموسيقيون فكانوا يشغلون جزءا من الشرفات المنخفضـــة على جـــانب المسرح لتأدية دورهم فى المسرحيـــة الاليزابيثية ، وفى القرن السابع عشر تطورت أهمية المسرح المغلق وفقا لنموذج مسرح Blackfriars ، وكانت هذه المسارح الأهليـــة تضاء بأنوار صناعية ووســــائل أخرى مسرحية منمقة ، وفى عهد الملك شـــارل الأول (Charles I) شـــاعت - تحـت تأثير المهنـــدس العظيم انيجو جونز (Inigo Jones) الحفلات التنكرية - فى الحاشية الملكية حيث كان التأكيد على الديكور وعلى نظـــام المسرح ، وكان تأثير حفــلات الحاشية الملكية ينعكس على الاهتمام المتزايد الابتكارات فى المشاهد فى المسارح الأهلية فى القرن السابع عشر .

الفصل السابع

الدراما الانجليزية من عهد شيكسبير حتى شريدان

تفجر المسرح العام فى القرن السادس عشر عن شاعر الكون وليم شيكسبير (William Shakespeare) كاتب مسرحى ومساهم فى التمثيل المسرحى ، ولقد كتب الكثير عن مسرحياته والكثير من الحدس والتخمين والمظان عن حقائق حياته ، حتى ان أية معالجة قصيرة ربما تكون اعادة لما سبق أن عرف عنه ، ويكفى أن نقول عن حياته انه من الواضح لأى رأى غير متحيز أن رجل ستراتفورد Stratford كتب هذه المسرحيات وأنه كان واسع الاطلاع أكثر مما يظن وأنه اختلط بالعظماء أكثر مما عرف عنه ، أما عن شخصيته فمن المؤكد أنه كان يمتلك ارهاصا للبحث عن كل شيء تافه لا قيمة له وكل شيء له وزن كبير ــ كلما يثرى فنه مع القدرة على التركيز الذى هو الخلة الضرورية للعبقرية ، وأما عن فنــه وعلاقتــه بالآراء الشائعة ، فقد احتضن نظرة لا محيص عنها ولا حياد : الاخلاص وعدم الاخلاص وعواقبهما فى الحياة البشرية وتدخلهما فى مباهج الحيــاة ومحنها ، وتأمل الصراع بين العقل والعاطفة والفوضى العارمة التى تعم اذا طمس العقل ، وقد سمح لشخصياته بحــرية أن يعيشوا الحيــاة كمــا يبغون الى أبعــد مدى من الخير والشر ، ولكنه كان مدركا أن هذه الشخصيات تعيش فى عالم له مبادئه الخلقية وتعمل تحت جناح العناية الالهية ، وبينما قوامه الخلقى يظــل كمــا هو فان فنه يسمح بتنوع لا حدود له فى المشاعر النفسية وكلما تقدم الى الأمام تتعمق رؤيته ٠

كان يكتب مسرحياته دائما للمسرح المعاصر لزمنه وقد تناول المسرح الاليزابيثى بكفاءة وابداع ، ويتضح لنا من خطب الممثلين فى هملت (Hamlet) أنه شعر بقصور قدرة الممثلين على تفسير الحياة وقدرة المشاهدين على تقدير الأمور ، ولكنه واجه تفكير المشاهدين فى عصره واستجاب لحاجاتهم النفسية وابتدع دراما استطاعت الحاشية الملكية أن تتذوقها وعامة الشعب أن تجد فيها المتعة بالرغم من المنافسة الحامية التى اشتعلت فى قلوب حساده ومناوئيه ، واستطاع أن يشبع الرغبة فى الحصول على النشوى الدرامية على مستويات مختلفة فى نفوس المشاهدين ، وفى بعض الأحيان عن طريق تركيز هذه المستويات المختلفة للمشاهدين وتوحيدها فى مسرحية واحدة ، فمسرحية **هملت** أو أوثللو (Othello) يمكن لأى منهما أن تشيع النشوى فى نفوس أولئك الذين يجدون اشباعا فى الميلودراما (Melodrama) فقط ، ولكن بالاضافة الى ذلك فهناك وصف الشخصية الحصيف وتقديمها واللغة الحصيفة التى تستعمل فى ذلك والكلمة الايحائية التى هى أفضل من تلك المباشرة ، لقد كان هم شيكسبير الأول هو اشباع رغبات المشاهدين ولكنه أيضا كان يرغب فى اشباع رغبات ذات نفسه ، ومن الواضح من قراءتنا لمسرحية **هملت** (Hamlet) ومسرحية **لير** (Lear) أنه كان يكتب مسرحياته كما أوحت اليه عبقريته ، مدركا أن محو ما يراه ضروريا كان شيئا محتما حتى بعد أن يصل مخطوطه الى المسرح وقد امتلك بالاضافة الى قدرته على الابتكار المسرحى القدرة على استخدام اللغة الشعرية للدراما ، ويبدو أنه فى كوميدياته الباكرة أن اللغة كانت تبعث فيه النشوى ولكن ــ شيئا فشيئا ــ بدأ ينحت كلماته بحيث تؤدى الهدف الدرامى وكان يمتلك قوة خصبة على خلق صور شعرية أكثر من أى شاعر آخر مما يعتبر شاهدا على عالمية اهتماماته ، وكان يدرك مدى القوة التى تعتمل فى صدره ، ولم تكن ظروف عصره تسمح لاصدار مسرحياته بطريقة منتظمة ، فبعضها صدر فى أثناء حياته كل مسرحية فى مجلد واحد ، هذه الكتب التى صدرت فيما يسمى ربع القطع « Quartos » كانت ــ فى بعض الأحيان ــ غير موثقة ونسخا فاسدة رغم أن شيكسبير لم يكن غير مبال بسوء مصير عمله من حيث الطباعة والتجليد ، كما يظهر ذلك فى الطبعة الثانية لهملت Hamlet ، وبعد وفاته جمع اثنان من رفاقه الممثلين أعماله فى طبعة الفوليو (folio) أى كل أربع صفحات تطبع معا فى طبعة (١٦٩٣) .

كانت أعماله الباكرة فى مسرحياته عن التاريخ الانجليزى ، كتب ــ من المحتمل بمشاركة آخرين ــ ثلاث مسرحيات على عهد الملك هنرى VI (Henry the Sixth) ، وكانت هذه بداية معالجته للتاريخ الانجليزى منذ

عهد الملك رتشارد II (Richard the second) الى عهد الملك رتشارد الثالث (Richard the Third) وليس ثمة من مجموعة من مسرحياته تمثل سعة أفقية كهذه المجموعة تمثيلا كاملا ، وفى مسرحياته الأولى الباكرة يبدو لنا اعتماده على النماذج المعاصرة فمسرحيات Henry VI Parts I, II, III تنطوى على الكثير من قصص الأحداث التى وردت فى المسرحيات التاريخية القديمة ، مع تطور فى خلق شخصيات ثابتة البناء وهذا ينعكس فى وصف العامة فى مناظر مسرحية جاك كيد (Jack Cade Scenes) وفى مسرحيتى **رتشارد الثانى ورتشارد الثالث** استخدم المسرحية التاريخية للتراجيديا مقتفيا أثر (Marlowe) وفى الجزءين من مسرحية (Henry IV) صرف شيكسبير النظر عن النموذج المعاصر ، وخرج بمسرحية تتسع لمناظر كوميدية كمناظر فولستاف ورفاقه (Falstaff and his company) ، وفيما ينعكس توازن الشخصية المنضبط تماما بين Hotspur and Prince Hal مما يكسب مادته التاريخية تصميما دراميا ، بينما العلاقات الانسانية بين Prince Hal ووالده Henry IV تقرب بين حركة الأحداث العامة ، ولا يعتبر فولستاف Falstaff مجرد شخصية كوميدية خارقة ففلسفته عن الحياة وعلى وجه أخص حديثه عن « الشرف » بتعارضه مع حركة الأحداث الجارية الكبرى وخطبة Hotspur تحول المسرحية الى هجائية ضد عبث الزعماء وتوابعها من الحروب ، وليست مسرحية هنرى الخامس (Henry V) بما تنطوى عليه من معانى الوثنية التى تضمنتها الحركة الوطنية ليست بأقل أصالة فى بنائها وتنعكس مهارة شيكسبير فى حذفه لشخصية Falstaff منذ بدء المسرحية ومن ثم ، فلن يؤدى ذلك الى تأجيل تطور الأحداث وقد وضع شيكسبير نصب عينيه **السجل التاريخى** (Chronicles) الذى كتبه روفائيل هولنشد (Raphael Holinsheld) وغيره من المصادر التاريخية حتى تفى كسجل للأحداث ولكن شرحها وتفسيرها كانا من نسجه الخاص ، وقد ألح ــ باستمرار ــ على الاعتقاد بأن بالاخلاص والاخلاص فقط تستطيع الدولة أن تحيا وتستمر فى الحياة ، وأن هذه الفضيلة يجب أن يلوذ بها الملوك فبدون الاخلاص الذى ينبثق منه النظام والحكم تبرز الفوضى وتطل برأسها القبيح ، وما أن تحل الفوضى فما من أحد فى الدولة يشعر بالأمان ولا حتى الأب يشعر بأمان من يد ابنه ولا الابن من يد أبيه •

وفى مسرحيات (Henry IV) طور شيكسبير من خلال Falstaff مفهومه للكوميديا حتى وصل به الى درجة النضج ، ولكنه كتب كوميديات قبل أن يصل الى Falstaff فمسرحية **عناء الحب الضائع** (Love's Labours Lost) ربما أول هذه المسرحيات انما هى ابداع معجز ،

حيث يصف فيها مثالا شبيها بحياة الحاشية الملكية وايتيكيت العظماء • ويمكن أن نلمس احساسه بوقع اللفظ فى هجائيته لكل أنواع التصنع والتكلف والمعاصرة فى الألفاظ والأسلوب ففى مسرحيته **(اثنان من الرجال الظرفاء فى فيرونا)** The Tow Gentlemen of Verona قام بتجربته الأولى فى الكوميديا الرومانسية وربما لأنه لم يكن راضيا عن محاولته هذه ، فقد حاول ابراز الموقف الكوميدى فى مسرحية **كوميديا الأخطاء** (The Comedy of Errors) بمعاونة أخوين توءمين وأخوين خادمين• والمسرحية تزخر بسلوى كبرى ولو أن تلك السلوى تعود الى سلسلة من الأخطاء بخصوص شخصية مغلوطة لا الى قيم بشرية • وفى مسرحية **ترويض امرأة ناشز** (Jaming of the Strew) يعود الى الانسانية أو الى منتصف الطريق اليها لأن خطب ود كاترينا انما هو وحشية كوميدية وجد فيها المشاهدون الاليزابثيون متعة دون أن يتحرك فيهم نازع عاطفى ، كل هذه التجارب الباكرة تتجمع معا لتخلع على مسرحية **حلم ليلة منتصف صيف** (A Midsummer Night's Dream) بردة من السحر ، وما من مسرحية شيكسبيرية تطاولها فى أصالتها ولا فى عبقريتها ولا فى

تصميمها الغاية فى الاتقان ، ويلعب العنصر الرومانسى فيها دورا مشوقا فى قلوب العاشقين ، ولكن عنصر الرومانسية فيها يزجره العقل من قدمه **حتى رأسه الذى تديره الغريزة الحيوانية ويثرى العنصر الجنى من ناحية** العمل الرومانسى ، بينما يثريه من ناحية أخرى الرجال الريفيون وفى **نفس الوقت يشكل الشعر ذلك الجو الذى يستطيع شيكسبير أن يبنيه ويجعله واضحا تماما فى كل عمل درامى •**

وهو لم يعد لكتابة أية مسرحية مشابهة لمسرحية **الحلم** (Dream) لأنه وصل الى وجه الكمال فى مثل هذه المسرحية ، ويبدو أن هذه المسرحية قد ضربت فى أعماق نفسه جذورا لما يجب أن تكون عليه الكوميديا الرومانسية ، وقد قدم مسرحياته **جعجعة ولا أرى طحنا** (Much A do About Nothing) ، **وكما تهواها** (As You Lik it) **والليلة الثانية عشرة** (Twelfth Night) قدم للقصص الرومانسية ليس فقط حرفة مسرحية حصيفة ولكن أيضا شخصيات متميزة مصقولة • ومن بين المسرحيات تطالعنا **كما تهواها** (As you Like it) بخفتها ورشاقتها وما يحيط بها من خلفية من الشجن الرقيق ــ روزلند (Rosalind) وتتشى ستون (Touchstone) فى مواجهة جاك وفورست أردن (Jacques and Forest Arden) أصبحوا ــ وعن حق يتلقون حظوة على المسرح الانجليزى ، وقد تكون المسرحية لا تهتم بالأحداث أو قل مطلقة الحرية ولكن هناك انضباطا فى جوها وفى هدفها النهائى • وفى

جعجعة ولا أرى طحنا (Much A do about Nothing) هناك دائما الخطر أن تصبح جادة أكثر مما يجب ولو أن ذلك يتفـادا‌ه Beatrice Benedic بحصافة بالغة وكذلك بمساعدة Dog berry غير الحصيف ، كل ما تتميز به الكوميديا تركز فى جمال Twelfth Night ، حيث يبرز مالفوليو (Malvolio) من بين ماتتمتع به هذه المسرحية من مزايا وعاطفة وضحك وهو (Malvolio) أكثر الشخصيات تكاملا فى كل هذه المسرحيات ، وقد حققت الرومانسية ذاتيتها بما انبثق فيها من مزايا وحالما واجهت تحـديا من الحقائق اذا بها تتعصف وتصبح خادعة ، ونرى فيها الشخصيات تكافح فى سبيل الوصول الى الحقيقة بينما المؤلف يكبح جماحها حتى ترقص فى خطوات جمياة صممها هو وهكذا ، نرى شايلوك Shylock فى مسرحية تاجر البندقية The Merchant of Venice وقد أخذ يخرج من عالم بسانيو Bassanio الخيـالى وعلبة المجـوهرات وطلب يد Portia ثم جسيكا Jessicr ثم ينتقل الى التراجيديا كاليهودى المعذب ·

هذا العالم المجونى للكوميديا الرومانسية لا يطفىء ظمأ شيكسبير تماما وقد استمر يستخدم قالبها فى مسرحية All is welt that Ends well (العبرة بالنهاية) وفى مسرحية **العين بالعين** (Measure for Measure) حيث الرؤية التى حاول خياله أن يتفتق عنها كانت أعمق غورا فتأبت على مباهج ضوء القمر ، وتزود المفارقة بين القصة والرؤية بجو غريب ومن ثم فقد أطلق عليهـا « الكوميديات الكئيبة » وفى هذه الكوميديات يبدو شيكسبير متعلقا بالكوميديا الرومانسـية ، بينما التراجيـديا كانت هى مهبط وحيه والهامه ·

وربما تكون هى نفس الحالة النفسية التى أدت به الى كتابة مسرحية (Troilus and Cressida) حيث يبدو أنه ينتقد الاغريقى الذى أطلق عليه المجتمع « العالم البطولى » وينتقد فى هجائه الخيانة فى الحب والخداع فى الشرف وتفاهة الحرب · وفى هذه المسرحية يصبح الأمل مجهولا ، وأخصب فترة تراجيدية عنـد شيكسبير هى فى المسرحيات التى تبـدأ بهملت (Hamlet) وتشمل :

Othello, Macbeth, King lear, Antony and Cleopatra and coriolanus

وقد كتب هذه المسرحيات فى أول ست سنوات من القرن السابع عشر ·

ومن الخطأ أن نعتبر أن شـيكسبير اقتصر تاليفه التراجيدى على هذه المسرحيات العظيمة فقد أدلى بدلوه بمعاونة Marlowe ـ الى حد ما ..

فى مسرحيات Richard II و Richard III ، وقد تحول من الكوميديات الرومانسية ليشكل التراجيديا الرومانسية روميو وجوليت (Romeo and Juliet) وفى مسرحية يوليوس قيصر جمع بين التاريخ الرومانى وشخصية بروتوس (Brutus) التراجيدية فلا تنتمى – اذن – التراجيديا الشيكسبيرية لأية حقبة بذاتها من مراحل تأليفه ولكنها تنتظم جميع مراحل كتاباته وفى نفس الوقت يبدو أن رؤيته فى فترة تراجيدياته العظمى تعمقت وعبقريته الدرامية وصلت الى قمتها ٠ وتشترك تراجيدياته العظمى فى بعض خصائص متشابهة فكل منها تصور شخصية نبيلة تقع فى فخ – مشكلة كبرى حين يصيب الوهن ثغرة من طبيعته ويتوقف على قدره المحتوم ليس فقط نهايته هو ، بل نهاية كل دولته وبينما الانتباه يتركز على هذه الثغرة فى الشخصية فان شيكسبير العالم كله الذى تصول فيه تلك الشخصية وتجول٠وكل من هذه المسرحيات بيا امكانية أن تصادف هوى لدى مشاهدين من مستويات ذكاء مختلفة فمسرحية هملت قصة قتل وانتحار وجنون لأولئك البشر الذين يتطلبون تمثيلية شجرية أو مشجية ، ولكنها لغير هؤلاء فهى تحليل حصيف للشخصية ومسرحية استعمل فيها الشعر بدهاء عظيم ٠

وهى أول تمثيلية تراجيدية عظيمة شيكسبيرية كتبت عن قمة فى الوعى ، وهكذا يشيع جو عصر النهضة Renaisance الفنى من المظهرية والثقافة والجريمة على المسرحية ، حيث الشخصية الأساسية هو أمير عالم من عصر النهضة ماهر يغلب عليه الشجن يجول بفكره فى جنبات حناياه ، فهملت كمثل شخصية تعيش فى الحياة ذاتها فهو عاجز عن شرح وتوضيح ما يدور حوله تماما غير أنه من الواضح أن شيكسبير اكتشف من خلاله ما يدور من مشكلات فى العمل واقعيا وبين جنبات النفس البشرية ، ففى أوثلو (Othello) أبان شيكسبير أنه يستطيع صوغ مسرحية أفضل بناء حيث تصميمها أكثر احكاما وموضوعها وحوارها أكثر اندماجا ولم تبرز آبدا معرفته بالمسرح تماما كما ظهرت فى هذه المسرحية فشخصية اياجو (Iago) التى استحوذت على الكثير من الثناء تدين بوجودها لشيكسبير ومعرفته بالطريقة التى يمكن للمسرح أن يكسب الشخصية مصداقية المشاهدين ولو أن هذه الشخصية (Iago) غادر المسرح – كما شجعه كثير من النقاد أن يفعل لكان قد سقط فى أيدى رجال الشرطة ، ويصل شعر شيكسبير الذى وصف القصة فى أوثلو Othello باعجاز يصل الى القمة فى مكبث ولو أنها كمسرحية تراجيدية استحوذت على ثناء أكثر مما تستحق ، وليس ثمة من ممثل ٠

ذاع صيته بتمثيل دور مكبث وهو دور ليس من اليسير أن تجعله مشوقا ومن المستحيل أن تكسبه مصداقية ، ومسرحية لير (Lear) وهى ملحمة التراجيديات فظة وبدائية ومتمشية مع أسلوب وجنر (Wagner) (١) البدائى ولا يمكن أن تنال الثناء الذى تستحقه اذا نظرنا اليها بعين كما ننظر الى المسرح الحديث ، فاذا صرفنا النظر عن المشاهد والجوانب التى تكسب المسرحيـــة روح الواقعية ، فان لير Lear يمكن أن يبرز فى مشاهد العاصفة كأعظم شخصية فى أدبنا ولكن انعدام الفضائل والتنوع الذى تتميز به مسرحية Hamlet والافتتاحية التى لاتصدق وتجعلها أكثر المسرحيات اثارة للاعجاب ، لا أكثر التراجيديات حبا فى قلوب الناس، وهى أفضل المسرحيـات للكاتب المتعلق بالنظـريات لا بالمسرح ، وتقص مسرحية **أنطونيو وكليوباتـرا** كمسرحية نسـيج وحدها وذلك لأن الحب لم يحظ بدور فى القصة ولا المرأة بوضع بين الشخصيات الدرامية مثـل هذا الدور فى هذه المسرحية ، وقد وجه النقاد نقدا لها كمسرحية مشتتة ، ونحن نتسـاءل : كم من هؤلاء النقاد رأوها تمثـل على المسرح بكاملها ؟ فالشخصيتان الرئيسيتان ـ وعلى وجه أخص كليوباترا ـ هما من بين أهم الشخصيات التى تبرز للعين وأكثر الشخصيات توأؤما مع الواقع الحقيقى أما مسرحية Coriolanus ففى مفارقة ملحوظة ، هى تراجيدية سياسية فى موضوعها وفظة فى معالجتها تنتهى بمناظر تتميز بايجاز كلاسيكى .

وما من أحد يستطيع أن يبين لنا الأسباب التى دعت شيكسبير أن ينهى فترته التراجيدية ، وربما أن تغيرا ما قد حدث فى رؤيتـــه للأمور وربما أيضا أصيب باجهاد لقدرته على الابداع مما أدى الى تغير جـو آخر رومانسـيـاته وهمـا **قصـة الشتاء** (The Winter's Tale) والعاصـفة (The Tempest) ، ففى المشاهد الأولى من **قصة الشتاء** نراه يتناول مرة أخرى موضـوع أوثاو « Othello » ولكن اللغـة هنا تتعثر تحت ضغط رؤيته ، وفجـأة يتخلى عنهـا جميعـا ويدخل فى عالم الوعى ـ وهو عالم جميـل ولطيف حيث التواؤم والسـلام بدلا من التراجيـديا ، ويمكن أن يقال ان هـذه الحالة كانت دائما لها وجودها وانهـا جزء لا يتجزأ من

---

(١) Wagner ريتشارد واجنر (١٨١٣ ـ ١٨٨٣) شاعر وموسيقار ألمانى كان له أثر عظيم على الأدب والموسيقى الألمانية وكانت موضوعاته من الأساطير الشائعة وقد ألف مسرحياته وكتب الشعر الذى يتواءم معها ـ (المترجم) .

المبادىء المسيحية في التفكير والعفو ، وحتى فى نهاية **لير** (Lear) **يطالعنا** الشعور الصوفى بالعطف والسلام ، ولو آنه فى هذه المسرحيات الأخيرة كل شيء يتغير ، لان السلام يجيء سهلا أكثر مما يجب وتهب عاصفة وحشية ولايمكن تهدئتها على عالم لير ولكن العاصفة فى مسرحية **العاصفة** (The Tempest) تستجيب لكل اشارة من بروسيبرو (Prospero) . وهذه المسرحية الأخيرة تتميز ، رغم ذلك — كما هى الحال فى مسرحية **حلم ليلة فى منتصف صيف** A Midsummer Night's Dream بصفة تتسم بالاعجاز فهى تبدو محكمة فى أصالتها وشخصياتها تقترب من حدود الرمزية والموضوع يعج بالايحاءات والقصة تلم شملها وحدة كل شيء فيها جميل اذا استثنينا شر كاليبان (Caliban) ويبدو أن شيكسبير قد استنفد عنصر الانسانية فى ابداعاته السابقة فخرج فى هذه المسرحية عن نطاق الإنسانية ورسم لنا وحشا من اختراعه هو .

ولا يجب أن يجعلنا ابداع شكسبير نطمس بقية التمثيليات فى عصره ونخلع عليها ستارا من النسيان ، فقد كان بن برجسون (Ben Jonson) (١٥٧٣ — ١٦٣٧) معاصرا لشيكسبير وهو أى (Ben Jonson) شخصية عنيدة قوية فذة نقيض له ، فقد كان (Ben Jonson) كلاسيكيا ومصلحا خلقيا ومصلحا مسرحيا وقد أدار ظهره للمسرحية الرومانسية وقدم للندن (London) فى عهده جهدا جهيدا يتجه الى الواقعية ومحاولة لجعل القصة تقع فى نطاق وحدة الزمان والمكان والموضوع ، ولم يكن قانعا بأن تفرده يمرق ويغيب عن أذن مشاهديه ، ففى شعر مقدماته يزأر معلنا تميز مسرحيته كمثل أرملة تعلن عن بناتها غير الرشيقات ، وبينما يقدم لنا شكسبير بلمونت Belmont وغابة أردن (Arden) (١) فان جونسون (Jonson) يصف أنذال سوق مهرجان بارثلمو (Bartholomew) وجانب التيمس (Thames Side) ومنذ أول مسرحياته الناجحة : « **كل رجل ومزاجه** » (Every Man in his Humour) (٢) أظهر مهارة

---

(١) (Arden) غابة واسعة فى Midlands فى بريطانيا وتبرز دائما فى الادب الاليزابيثى ومناظر شيكسبير فى مسرحية كما تهواها (As you like it) موجودة هناك — (المترجم) .

(٢) « كل رجل ... الخ » : مسرحية كوميدية حيث يحدث نزاع نتيجة سوء تفاهم بين الازواج بخصوص علاقات زوجاتهم ويقص هذا النزاع قاص حصيف فتعود المياه الى مجاريها — (المترجم) .

فائقة وكانت شخصياته يحددها فى الحياة مزاج خاص لكل منها ، وأقرب مثل لمثل هذه الشخصية فى شيكسبير هو Malvolio ولكن Jonson استخدم هذا النوع من الشخصية غير المتغيرة (Static) بنجاح ليثبت ويؤكد ضعف الطبيعة البشرية وأمراضها الخلقية ، وأنواع الشخصيات المزاجية متعددة حتى انه أصبح يشبه بشخصية دكنز (Dickens) القرن السابع عشر ولكن بدون روح دكنز العالية ، وبدون عاطفته ، وقد تأثر Jonson بالفساد الذى استشرى بين الطبقة الوسطى نتيجة الثروة التى أغدقتها عليها التجارة الجديدة مما زاد من شعور بالمرارة لديه وانعكس ذلك فى مسرحيته .

وقد وصل الى قمة النجاح فى أربعة من مسرحياته الأصيلة وقد مثلت هذه المسرحيات على المسرح وقوبلت بنجاح أقل مما تستحق وهى : Volpone, The Silent Woman, The Alchemist و Bartholomew Fair ومن هذه المسرحيات تطالعنا مسرحية The Alchemist كأروع مسرحية واقعية ظهرت على المسرح الاليزابيثى ، ومسرحية Volpone هى دراسة للجشع على نطاق واسع وتتسم بالعظمة فى الأفق لا يصل اليه أى من مسرحياته الأخرى ومسرحية Bartholomew Fair أكثر مسرحياته قربا من Dichens تزودنا بصورة عن الحياة فى الأوساط المنحطة فى العصر الاليزابيثى وتقترب مسرحية **المرأة الصامتة** (The Silent Woman) من مسرحية **كوميديا السلوك** (The Comedy of Manners) التى كانت تبعث البهجة فى قلوب مجتمع استعادة عرش الملكية (فى انجلترا) ، وقد كان نجاح بن جونسون (Ben Jonson) فى التراجيديا أقل منه فى الكوميديا ، ويمكن أن تدعى مسرحيتا سيجانوس وكاتيلين (Siganus and Catiline) باعتلائهما عرش فضيلة فى الكتابة المسرحية وهى محاولة كتابة مسرحية وفقا لآراء سينيكا (Seneca) باللغة الانجليزية، فهما يمكن أن تباهيا بمحاولة التواؤم مع حركة التاريخ وذلك ليس بكاف، لأن الشعر فيهما لا حياة فيه فهو لا يحرك المشاعر وشخصياتهما ـ كما قال تنيسون (Tennyson) كأن مادة غروية التصقت بهما وأوقفتهما عن التطور فظلا جامدين بلا حراك ، وقد حققت عبقرية Jonson نفسها فى الكوميديا فى أحسن حالاتها وكان تأثيرها على عصره كبيرا ، وقد وجد كتاب المسرحية فى عهد اعادة الملكية فى انجلترا فيه سندا كبيرا يستندون اليه ومن المؤسف أن عبادة شكسبير منذ القرن الثامن عشر حرمت جونسون (Jonson) من المكانة التى كان جديرا بها على المسرح الانجليزى .

فجونسون (Jonson) هو الأبرز شخصية والأكثر أصـــالة بين كتاب المسرحيات فى عهد شيكسبير وكان أيضا الأبرز ثقافة ، الا اذا كان جـــورج تشـــابمان (George Chapman) (١٥٥٩ ـ ١٦٤٣) جديرا بأن ـ يتحداه ، وقد اشتهر بترجمته لهوميروس (Homer) أكثر من أحـــلامه وهنـــاك من الدلائل أن Shapman قام بكم كبير من الأعمال التى أنجزت فى المسرح الاليزابيثى ، ولكن انجازه المتميز جاء فى ثلاث تراجيـــديات تاريخيـــة : بوسى دامبروا Bussy D'Ambros و The Revenge of Bussy ومأســـاة بيرون (The Tragedy of Biron) وقد اختار التاريخ الفرنسى ليكون خلفيته ولو أنه خلطه بابتكاره هو ، وفى مسرحيات Bussy رسم الشخصية المتكبرة على نموذج مارلو Marlowe مصرحا له بجسارة فى الحديث والعمل ، اذ كان يتشبث نفسه ويعززها فى الحاشية الفرنسية ، وحين يقرأ المرء مسرحيات Chapman يذهل من ادراكه أن أى مشاهدين سوف يشعرون بأنه مفهوم ، فالخطب التى تنبثق من قلمه تغص بالاستعارات المنمقة وعبارة تعقب عبارة الى أن يشعر المرء بجرة من الكلمات من الشغب المتلاحق والفوضى المشتعلة بالذكاء فى العبارات ، ولسوف يجد القارىء الذى لديه متسع من الوقت ليعيد الجمل محللا اياها الى شىء القارىء الذى لديه متسع من الوقت ليعيد الجمل محللا اياها الى شىء منظم ـ يجد نفسه أمام عقل فلسفى ولكن المشاهدين فى المسرح لابد وأن يجدوا أنفسهم فى ذهول ما لم يكونوا أكثر ذكاء من أى مشاهدين معاصرين ولكن درايدن Dryden لم يكن عادلا مع Chapman ، حين وصف أسـلوبه بأنه هزيل فى تفكيره ومغلف بكلمات طنانة لأنه كان ذا بصير خارقة .

بينما كانت الدراما فى القرن السابع عشر الباكر لها بعض الخواص الشائعة والمشتركة بينها ، ولكن ليس من الصعب أن نميز عددا من النماذج الواضحة المتميزة والمشتركة بينهما ، وقد اقتفى عدد من الكتاب المسرحيين اثر جونســـون Jonson فى عنصر الواقعيـــة التى ملك ناصيتهـا Jonson فالـــكاتب المســـرحى توماس ديـــكر (Thomas Dekker) (١٥٧٠ ـ ١٦٣٢) مزج بينها وبين تيار العاطفة الرومانســـية فهو فى مسرحية **أجازة صانع الأحذية** (The Shoemaker's Holiday) يزودنا بأفضل الصور عن العمال وتلاميذ الصنعة فى لندن ، وفى مسرحية Simon Eyre يزودنا بصورة عن صانع الأحذية الذى أصـبح عمدة وهو يمجد العمال الذين يهمه أمرهم ، وفى سيمون اير (Simon Eyre) يمجد صانع الأحذية الذى أصبح عمدة وهو يمجد العمال الذين يسعد بهم ، وفيما بعـد فى المسرحية الأكثر عمقا **العاهرة الأمينة** (The Honest Whore) قد أضفى بعطف على عاطفيته ، وقد لجأ الى الواقع الحقيقى فى وصفه للشخصية ، وبينما وصـــف دكـــر (Dekker) المواطنـــين ، فان توماس هاى وود

(Thomas Heywood) (١٥٧٥ ـ ١٦٤١) استخدم ـ على وجه أخص ـ فى مسرحيـــة **امرأة قتلهـا العطف** (A Woman killed with kindness) استخدم التراجيديا لوصف مشاعر الطبقـة الوسطى الصـاعدة وتناقض قيــم هـذه المسرحيـة المبادىء الأساسية فى Othello التى كتبهــا شـيكسبير ، ويحـــل Heywood العاطفة والأخلاق التى تنبثق نتيجة لفحص الانسان لنفسه ، ولم يكن المواطنون ليوصفوا بممالأة من الكاتب المسرحى ، وأما الكتاب الذين كان يؤلفون مسرحياتهم وهم بعين شاخصة الى الحاشية الملكية كانوا يوجهون نظراتهم الى سلوكيات المدينة وتلاميذ الصنعة ، بعين ناقدة ، أما Beaumont and Fletcher فاهتما بصياغة ألعوبة مرحة من سرعة تصديق المواطنين لما يقال وبهجتهم التى ينعمون بها عند سماع قصص رومانسية ٠

كتب جون فلتشر (John Fletcher) (١٥٧٩ ـ ١٦٢٥) وفرنسيس بومانت (Francis Beaumont) (١٥٤٨ ـ ١٦١٦) معـــا فى مشـــاركة مستحبة لمد بعض الأعوام ولقد عانيا وهما يكتبان ، لأن النقاد كانوا يعقدون مقارنة بينهما وبين شـيكسبير ، ولهما ثلاثة أعمال كأفضـــل ما كتبا : التراجيكوميديا Tragi-comedy **فيلستر** (Philaster) وتراجيديتا : تراجيدية العذراء (The Moid's Tragedy) **وملك أو لا ملك** (A King or No King) وهما يصفان عالما غير العالم الذى يراه الناس ، فهما يصفان عواطف مبالغا فيها فاسدة وغير طبيعية محفوفة برسميات على خلفية من حيـاة حاشية ملكية خادعة ، والقصص التى تجرى وفق خططهما منمقة ولكنها اخترعت بذكاء حاد وتسير فى دروب تستحق الاعجاب ، وكذلك الشعر رقيق وجميل ويبعث فى النفس نشوة وحين تتصاعد العاطفة يتصاعد منها الشعر فى قـوة وجزالة ٠ واذا استبعدنا مقـــارنتهمـــا بشيكسبير يبــدو لنـــا Fletcher و Beaumont ككاتبين دراميين ذوى فضائل عديدة ، فاذا عقدنا المقارنة تتهاوى هذه الفضائل وتصبح هشيما تذروه الرياح والشعر يفقد عمقه ، وكل منهما يظهر غريبا عليهما ، كما تظهر الملابس على حفلة تنكرية فى ضوء النهار الساطع ٠

فقد فشـــل Beaumont and Flitcher فى أن يكسبا التراجيديا لونا عاديا من حيث فعل شيكسبير ذلك ، ولم يكونا الوحيدين اللذين ضاقا بمداها فأول أربعين عاما من القرن السابع عشر أبرز عددا من التراجيديات جاءت فى قالب مبالغ فيه وغير حقيقى أو تطورت وهى تصرف النظر عن دوافع الشر والخير أو فى تحد للمبادىء الخلقية السائدة ٠ وأفضل هؤلاء الكتاب التراجيديين هو جون وبستر John Webster (١٥٥٨ ـ ١٦١٥)

والذى يذكر لمسرحيتيه : **الشيطان الأبيض** (The White Devil) **ودوقة مالفى** (The Duchess of Malfy) وتعتمد هاتان المسرحيتان على موضوع « الانتقام » الذى كان شائعا قبل ذلك حين كتب شيكسبير هملت Hamlet واستمر مرغوبا فيهما فى أثناء تلك الفترة وقد نجح وبستر (Webster) فى بناء عالم حول قصصه ولكنه عالم النحس فى عهد النهضة النهضة الايطالية ، حيث الدهاء هو صنو الخير والتآمر الذى يشكل بحيل ناجحة يتصاعد الى مستوى الفن الجميل وتبدو مسرحياته لأول وهلة كأنها تمثيلية مشجية (Melodrama) حيث يستغل الفزع وينكشف العنف وصحيح أنه لا يعبأ كثيرا ببناء قصصه ، فهو يكتفى بأن يركز على المناظر المؤثرة مسرحيا ولا يعبأ اذا كانت خشبة المسرح التى تظهر عليها المسرحية مرئية تماما أو شبه مرئية ولكن حين تقرأ هاتان المسرحيتان أو تريان فى المسرح يبدو سريعا بوضوح أنهما أكثر من مشجيتين (Melodrama) فخلف عالم العنف المسرحى العنيف يرى Webster بعين عقله أن الحياة نفسها لا ترحم بل قاسية وفاسدة وهذا يصعد بعنفه الى مصاف الرؤية ، وهو لا يمد يد الرحمة لشخصياته كما يظهر فى معالجته لدوقة مالفى (Malfy) ، ولكنه يلقى الينا فى بعض الأحيان ببعض الأبيات الغنائية حيث يوحى لنا بأنه يدرك طبيعة الكون التى لا ترحم ويأسف أن يكون الوجود على هذه الفظاظة ، ويمتد اعجابه الى الشخصيات التى تتحدى شناعة الحياة ويخوضون جميع المخاطر فيعيشون فى عظمة بعيدة عن نطاق الخير والشر ، ومن ثم فان المرأة الشيطان الأبيض تبرز – فى مشهد المحاكمة – كأعظم شخصية فى مسرحياته ، فهى زانية وقاتلة معا ، وهى من زمرة النبلاء الفاسدين وتعيش فى عالم حيث الكل فاسدون وهذا الفساد هو سمة النبالة نفسها ٠

وقد صور لنا سايرل تورنير (Cyril Tourner) (١٥٧٥ – ١٦٢٦) فى مسرحيتيه **مأساة المنتقم** (The Revenger's tragedy) **ومأساة الملحد** (The Atheist's Tragedy) عالما أكثر شذوذا من عالم وبستر (Webster) ففى مسرحية The Revenger's Tragedy يصور حاشية ملكية يحكمها الفسق والقسوة – وقد بلغت الشخصيات حدا من الفساد بحيث يظهرون كأنهم رموز للرذائل لا شخصيات انسانية ويتناول هذه الأراجوزات غير الطبيعية بمهارة قائد رقصة باليه وتخلع هذه المهارة فى الوصول الى الهدف المسرحى تركيزا على الهدف المسرحى ، وهو شاعر مثل وبستر (Webster) ويوحى لنا شعره بصوره الخيالية بعالم يبدو تحت ضوء الشموع وقد حوى وجوه نحس ، ومؤامرات وحشية ، ومشاهد فزع وشخصية المنتقم Revenger الكامنة فى الخلف ٠

وبينما تعاودنا ذكرى وبستر (Webster) وتورنير (Tourner) بقالب واحد من المسرحيات ، فهناك بعض الكتاب المسرحيين فى هذه الفترة غزيرون فى تأليفهم الى درجة مذهلة وقد عمل كثير منهم بصورة تعاونية ، بحيث أصبح عسيرا أن تحدد المسئولية الصحيحة لأى منهم عن عمل ما ومثـل هـذه المشـاكل تعترضـنا عنـدما نتنـاول توماس مدلتون (Thomas Middleton) (١٥٧٠ ـ ١٦٢٧) وقد كتب كوميديات من ضمنها المسرحيـة الصـاخبة عذراء عفيفة فى بلدة تشيب سايد (Cheapside) كما كتب تراجيديات ، ويبرز من هذه مسرحية تشينج لنج (Changeling) ، وقد اشـترك معه فيها وليم رولى (William Rowley) ، ويبدو أن هـذه المسرحية التراجيدية كتبها شيكسبير بالاشتراك مع وبستر Webster وموضوعها رومانسى وشخصياتها يتسمون بالشر ، ولكن بالرغم من أن بيـاتريس Beatrice قد حرضـت على جريمـة قتل فقد احتفظت بين حناياها بالمبادىء الانسـانية التى ينـادى بها شيكسبير ، فقد أرغمتها عاطفتها أن تضع نفسها تحت يد عاشق لا رحمة فى قلبه يدعى دى فلورس (Deflores) وبالرغم من جريمتها ، فانها تثير فى نفوس المشـاهدين العطف عليها ٠

هذا ويطالعنا فيليب ماسنجر (Phillip Massinger) (١٥٨٣ ـ ١٦٤٠) الذى كان يتمتع ـ مثل مدلتون Middleton ـ بقدرات متعددة ، ومع ذلك فاذا كنا نحن بصدد تاريخ المسرح يجب أن نعترف بأن أول مسرحية نجح فيها هى كوميديا بعنوان (A New Way to pay old Debts) (طريقة جديدة لرد ديون قديمة) فهنـا يصف ـ فى سـير جالز أوفـرريتش (Sir giles Overreach) بخيلا يجمع ما بين البخل والقسوة وحب السيطرة وهكذا يشترك Massinger مع جونسون (Jonson) فى القـدرة على اظهار الطبيعة البشرية كمريضة ولكن ماسنجر (Massenger) يتفوق على جونسون (Jonson) فى قسوة هجائه ويبدو لنا كما لو أنه شـاهد بنظـرة مذعورة انعدام الرحمة فى قلوب الطبقات التجارية الصاعدة وحاول أن يحرجهم بابراز قسوتهم وذلك بعرض صورة لرذائلهم ٠

وفى السنوات التى سبقت اغلاق المسـارح رسميا بيد المتطهرين المتزمتين دينيـا (Puritans) فى عـام (١٦٤٢) ، كان هنـاك تطور بسيط فى المسرحية ، وقد بدأت المسرحيات القديمة تمثل على المسرح من جديد ، مع اضافة تطرفات دينية أخرى ٠ واذا عقـدنا مقارنة بين ديكار (Dekker) أو (شيكسبير) أو جونسون Jonson تبدو لنا الدراما التى

ظهرت فى هذه الأعوام الأخـيرة هزيلة : فهى تصر على مشاعر غير طبيعية وجرائم مغفوة وأحابيل للفزع وكان يمكن أن تنقذ الدراما من محنتها على يد شاعر ، و كان التميز فى المسرح فى تلك الفترة هو كتابة المسرحيـــة شعرا وتلك كانت الظـــاهرة المتفردة اذ ذاك ، وكذلك فعل جــون فورد (John Ford) فى مسرحيتيـــــه **مـن المؤسـف أنهــــا عاهـــرة** (Jis a Pity She's a Whore) وفى **القلب المنكسر** (The Broken Heart) ففى هاتين المسرحيتين يستخدم الشـعر حتى يصـــل بالقلوب الى العطف والشجن والشعور الرقيق فى المسرحيات التى تصر موضوعاتها على جريمة الزنا بين الأقـارب ، وعـلى الفــزع والعنـــاد ، وكذلك فعل جيمس شرلى (James Shurley) ، (١٥٩٦ — ١٦٦٠) حـين رأى أنـواع الدراما التى سبقته فكتب الدراما بالشعر ليكسبها بريقـا لا يمكن أن تحصـــل عليه سوى بالشعر ٠

وقد وصلت — مع الحروب الأهلية — أعظـــم فترة فى المسرحيــة الانجليزيه الى نهايتها ، ولا شىء ماثلهــا بعــد ذلك فى انجلترا بعــد هذا الصراع ٠ ولم تعد الدراما مرة أخرى الى بريقها أو الى التلاحم مع الحيـاة الوطنية ٠ وحين بدأت هذه الدراما مع مارلو ، كان الناس قريبين جدا من العصور الوسطى بدرجة كافية بحيث لم يكونوا يعبأون بأهوال الخطيئة والموت ٠ وكذلك كانوا قريبين جدا بدرجة كافية الى عصر النهضــة فلم يشعروا بعظمتها ولا عظمة المخاطرات الجديدة والخطيرة التى كشفت عن نفسها لروح الانسان ، وكانت القدرات التجـارية تلوث العالم بمبادىء جديدة وفظة ، واذا قيض للعظمة أن تصيب دواما واستمرارية ، كان يتحتم عليها أن تعيش بعيدا منفصلة عن الحيــاة ، لقد وجدت فى زمن سابق كطيف فى حفلات التنكر فى بلاط عائلة ستيوارت Stuart ، لأن الملك تشارلز الأول (Charles I) بصرف النظر عن نقاط ضعفه كان يجد متعة فى الفنون ٠ وكان التنكر حيلة درامية حيث كان يلتقى الشـــاعر ومصمم المسرح ، ليبعثا البهجة فى نفوس المشاهدين بالرقص والموسيقا وبمشاهد منمقة مبتكرة وكانت الحاشية سعيدة ، اذ كانت تستطيع أن تعتمد على شعراء مثل جونسون (Jonson) وتشابمان (Chapman) وكارو (Carew) ، أما عن التصميم فكانت تعتمد على مهنـــدس عظيــم مثــل انيجو جونس (Inigo Jones) وكان لتنميق القناع التنكر أثر فى الدراما كما يرى فى مسرحية **العاصفة** (The Tempest) **لشيكسبير** ، ولكن فى القرن السابع عشر فان رؤية المؤلف الدرامى لم تكن تساير الآليات التى تحت تصرفه ، لقد تفككت منذ زمن الروح القوميــة التى كانت تشيع فى الدراما ورغــم أنه سوف يطالعنا الكثير فى الغد فان الاسلوب الأصيل لن يعود ٠

حين عاد الملك تشارلز الثاني (Charles II) مع اعادة الملكية عام (١٦٦٠) أعيد افتتاح المسارح ، وفي الواقع أن الثغرة بين عام (١٦٤٢) وعام (١٦٦٠) لم تكن كاملة لأن حفلات التفكهة بشكل أو آخر استمرت ، ولم يقم النسيان ستارا على الكتاب القدامى : فمسرحيات جونسون Jonson بدأت تظهر على المسرح مرة أخرى على مسرح العودة (عودة الملكة) ولم ينل شيكسبير حظوة أقل من ذى قبل رغم أن مسرحياته طرأ عليها تجديد لتواجه متطلبات العصر ، ومن الناحية الروحية كان التغير عميقا فعودة الملكية لم تكن تخص حاشية الملك تشارلز Charles ولكنها كانت تخص عصر بانيان (Bunyan) والجمعية الملكية (The Royal Society) وفلسفة جون لوك (John Locke) ولكن لم تكن الدراما لتمثل عصرها ، لأنها أصبحت وسيلة ترفيه ليس الا للحاشية الملكية ولأولئك الذين استطعموا مذاقها فقد استجابت لجانب واحد من حاجات الانسان ، وكان صمويل ببيز (Samuel Pepys) مشاهدا منتظما للمسرح وقد مارس هو نفسه التمثيل خارج المسرح حين حانت له الفرصة المواتية ولكن Pepys الذى شاد أسطول البحرية لم يكن ليجد فى المسرح ما يلبى ذلك النداء الخلاق فى طبيعته ٠

• لقد وجد عصر اعادة الملكية (Restoratione) فى المسرحية الكوميدية تفردها المفضل وكانت الكوميديات فى ذلك العصر كثيرة متنوعة ، ولكنها انعكست فى مسرحيات ثلاثة كتاب : أترج (Etherege) ووتشيرلى (Wycherley) وكونجريف (Congreve) فيهم انبثق القالب المميز لكوميديا السلوك ، واكتشف السير جورج اترج (Sir George Etherege) النموذج ، فقد زودنا ــ وقد تحلل من كل دواعى الالتصاق بالخلق واستبعد كل عناصر الرومانسية ــ بوصف للسيدات الأنيقات ورجال العصر فى حديثهم وتحايلاتهم فى العشق ٠

وقد اخترق وليم وتشيرلى William Wycherley (١٦٤٠ ــ ١٧١٦) الحجب الى مدى أبعد مما وصل اليه Etherege فقدم لنا نفس المشهد اللاخلقى المنمق ، ولكنه يصفه بتهكم لاذع وبهجاء مقذع فهو يمتلك قدرة بطولية وطبيعة صاخبة أكثر من أى كاتب فى هذه الفترة وحيرة دائبة ، وقد تمرس جونسون Jonson بالدراما وكان له المام بمسرحيات موليير (Moliere) واستعار منها دون أن يحاول أن يشكل طبعته العنيفة وفق فضائل عالم موليير (Molierè) ، فرفع له مكانة عالية على المسرح الانجليزى بعد أن كتب أربع مسرحيات ، ففى مسرحية « **حب فى غابة** »

(Love in Wood) (١٦٧١) ومسرحية الرجل الفذ فى الرقص والجنتلمان (١٦٧٣) ، ولا يزال يجرى تجاربه في الدراما ولكن مسرحية **الزوجة الريفية** (The Country Wife) ١٦٧٥ ومسرحيـــة **التـــاجر الســـاذج** (The Plain Dealer) (١٦٧٦) تبرزه كمتمكن من قدراته تمــاما ، وقد درس عالمه الذى يكتب عنه بدقة ، وقد تعلم من نماذجه التى يســير على خطاها أن يكسب الشخصية ألوانا حية باهرة ، وقد ترجم لنــا عن التآمر والبهجة والخــرافات رغم أن المرء يدرك أن الضـــحكة عنده تقص بالاختصار وهو لا يبنى هجاءه على المبادىء الخلقية ، ولكنه يدين الأراجوزات البشرية الذين يجرون وراء ملذاتهم الخاصة ويجدون فيها تحقيقا لأمنياتهم وملهاة يشبعون بها رغابهم •

وهنا يطالعنا وليم كونجريف (William Congreve) (١٦٧٠ ـ ١٧٢٩) أكثر الثلاثة أناقة ، انسحب من الأعماق التى سبر غورها Wycherley وعاد الى المباهج السطحية التى انغمس فيها Etherge ، وفى نفس الوقت سار قدما فى كوميـــدياته مع حذق فى الحـــوار الأمـــر الذى لم يستطع Etherege انجازه ولقد شاع صيته فجأة وفى يسر وهو فى عمر الخامسة والعشرين بمسرحيتـــه **الأعزب العجوز** (The Old Bachelor) (١٦٩٣) وأتبعها بثلاث كوميديات : **البائع مزدوج الضمير** (The Double Dealer) (١٦٩٤) **والحب من أجل الحب** Love for Love (١٦٩٥) و**سنة العالم** (The Way of the World) (١٧٠٠) وكتب أيضا تراجيديا واحدة وهى : **العروس الحزينة** (The Mourning Bride) ١٦٩٧ ، وقد قلب ـ قبل ذلك ـ **وهو فى سن الثلاثين ظهره للمسرح** •

وتعود عظمته ككاتب مسرحى لكمال رؤيته ، وهو يرى أن العالم ان هو الا عالم ضحل ، ولكنه دقيق دقة متناهية فى وصف المبادىء التى تشيع فى هذا العالم ، والفوز فى هذا العـــالم ليس للخير أو الشر بل للمبهرج على غير المبهرج ، للذكى على الغبى ، للمصقول على الجلف والعاطفة لا مجال لهـــا فى عالمه ولا الأخلاق حيث الزيف الصـــحيح فى السلوك والحديث والهيئة هى فقط جـــواز المرور الى النجاح وهـــذا العـــالم ـ اذا نحن حـــكمنا عليه من منطلق الأخلاق ـ كمـــا قيض للورد ماكولى (Lord Macauly) ـ فيما بعـــد أن يحكم عليه انما هو عالم خادع ، فهذا العـــالم المبهـــرج قد أغلق على نفســـه ليسكت أية صرخة تنبثق من الانسانية المعذبة فربما تزعج تلك الصرخة بهجة من يعيش داخل العالم المبهرج ، ولكن لا يمكن للمرء أن يمتعض من حفلة راقصة لأنها لا تثير نفس

المشاعر كما تفعل مسرحية **الملك لير** (King Lear) أو موزارت (Mozart) لأن موسيقاه لم تكن موسيقا بتهوفن (Beethoven) . وتعزى عظمة كونجريف (Congreve) كفنان الى أنه عرف ماذا يستبعد من كتابته حتى يمكن لهذا العالم البراق الأنانى أن يكشف كل بريقه دون اعاقة ما وقد فعل ذلك بنجاح يثير الاعجاب فى الدعاية التلقائية فى المسرحية الكوميدية التى أقام بناءها على أسس صحيحة وهى مسرحية **الحب من أجل الحب** (All for Love)، وقد قام بروية محكمة بتأليف مسرحية لها تأثير السحر فى النفوس وهى مسرحية **هذا نظام العالم** (The Way of the World) حيث صور أحد الأكابر كشخصية تثير السخرية والتقزز من أبشع الشخصيات فى المسرح الانجليزى .

ولم تمر الحماقات التى أبرزتها الكوميديا فى عهد اعادة الملكية بدون أن تواجه انتقادا لاذعا ، فجيريمى كوليار (Jeremy collier) أبرز لنا فى مسرحيته **رأى بسيط عن اللاخلقية والتدنيس فى المسرح الانجليزى**
Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage.
أبرز لنا مدى تأثير الكنيسة والطبقة الوسطى الناهض للدراما وذلك فى أسلوب علمى منمق ، ولا يمكن أن يقال ان أى تحسن ــ ولو تدريجيا ــ قد حدث ، ففى القرن الثامن عشر كان للمبادىء الخلقية التى اعتنقتها الطبقة الوسطى قبضة تتزايد عنفا على الدراما وقبل هذه الكارثة كتب السير جون فانبرد (Sir John Vanbrugh) عام (١٦٩٦) مسرحية **المرتد** (The Relapse) ، حيث من الصعب أن نجد فيها إتفاقا مع كوليار (Collier) ما عدا فى لمسات قليلة تمس العاطفية ، وفى عام (١٧٥٧) كتبت جورج فاركوها (George-Farquhar) مسرحية **خداع الجميلات** The Beaux' Stratagem التى بنحو ما تشكل رابطة بين كوميديا السلوك وعالم الرواية الأوسع مدى فى القرن الثامن عشر ، حيث نجد فندقا فى طريق العربات بدلا من صالونات لندن ، كما نجد البيت الريفى وهنا يختلط الجنتلمان مع حراس الاسطبلات وقطاع الطرقات .

وما من شىء فى دراما عهد عودة الملكية يطاول الدراما الكوميدية ، أما الدراما البطولية Heroic فى ذلك العصر فهى لا تذكر الآن الا فى بطون نصوص كتب الأدب ، وفى هذا القالب الغريب يبالغ أيما مبالغة فى دوافع الحب والشرف الى مدى بعيد لا يصدق ، وفرضت على الشخصيات خطب رنانة ، عارضتها هذه الشخصيات نفسها فى أشعار ثنائية المقاطع تشبه أشعار الملاحم البطولية (Heroic Couplets) التى كان يعرفها الناس

عن مثل هذه المسرحيات ، لأنها تفترض أن مشاهدين ممن حياتهم تتسم بالشعور بالمرارة ليتنفسون الصعداء وهم يشاهدون صورة لعالم يقدم لهم مفهوما حالما خياليا عن الشرف والملاحظة الجديرة بالاهتمام عن الدرامية البطـولية وهى أن درايدن (Dryden) جعلها تشغل فكره الثـاقب ، ومن هذا النوع من المسرحيـــات فان مسرحيـــة **أورنجزيب** (Aurengzebe) (١٦٧٥) لتعتبر أحسن مسرحياته ، وقد اهتم Dryden فى الكثير من نثره الذى بدأ يكتبه عـــام (١٦٦٨) بادئا **بمقال عن الشـعر الدرامى** An Essayon Dramatic Poesy كان يهتم بالمسرحية البطولية ، ومما يؤسف له أن كاتبا عظيما مثل (Dryden) ضيق على نفسه الخناق فحصرها فى موضوع تافه ، وكانت الدراما البطولية شيئا شاذا ، فلم يقيض لها أن تظـــل طـــويلا على المسرح ، وفى مسرحيـــة كل شىء من **أجـل الحب** (All for Love) يعيد dryden قصة شيكسبير عن أنطونيو وكليوباترا فى شعر مرسل غير مقفى مبتعدا عن حماقة القافية ، وقد صادف توماس أوتوى (Otway) نجاحا أكبر حين عاد فى عام (١٦٨٢) الى القـــالب الاليزابيثى فى مسرحية فينس برزرفد (Venice Preserved) .

ولم تصل الدراما فى القرن الثامن عشر الى نفس المستوى العالى الذى وصلت اليه الرواية وعلينا أن ننتظر الى وقت متأخر فى هذا القرن لنقابل جولد سميث (Goldsmith) وشريدان (Sheridan) من طليعـــة الكتاب الذين ساهموا مساهمة فعالة ودائمة للمسرح الانجليزى ، وما من مثل يطاول توم جونز (Tom Jones) أو ترسترام شاندى (Tristram Shanady) ومن ضمن الأسباب التى يمكن أن ندلى بها (من بنات أفكارنا) لتعليل عدم وجود مثل شبهة بهذه النماذج الشامخة ، أن قانون الحصول على تصريح مسبق لاصدار مسرحيات ، الذى صدر عام (١٧٣٧) حدد حرية كتاب الدراما فى التعبير عن أنفسهم وهكذا استبعد عدد كبير من الكتاب المسرحيين عن المسرح ، وكان هنرى فيلدنج (Henry Fielding) كاتبـــا دراميـــا قبل هذا التاريخ وبدون ولبول (Walpole) وقانون استخراج ترخيص للمسرحيات ، فان عبقريته الناضجة ربما كانت تتجـه الى المسرح بدلا من الرواية ، ومنذ عام (١٧٣٧) حتى الآن ظل المسرح يلاقى عقبات من قيود من هيئة الرقابة ، وبالاضافة الى ذلك فان الطبقة الوسطى التى أصبحت تخوض غمار التجارة كانت فى طريقها الى امتلاك ناصية السيطرة على المجتمع بدرجة كافية لأن تفرض آراءها الشاذة على الموضوعات التى يتقبلها المسرح ، واذا كان القرن الثامن عشر لا يحق له أن يكون له حق السـيادة فى عالم المسرح فهـو ينفرد بشخصيتين بارزتين فى التأليف المسرحى ، وفن الممثل نفســـه ـ للأســـف ـ سرعان ما يمحى وهـــو

الذى لن يلفه ستار النسيان ، حالما ينتهي الاعجاب به عند آخر مرة ينزل فيها عن خشبة المسرح ورغم ذلك فهناك شخصيتان : جارك (Jarrick) ومسز سيدونز (Mrs Siddons) قد أصبحا جزءا مستقرا دائما لا ينفصل عن المسرح الانجليزى ، وكذا يماثلهما فى القرن التاسع عشر الباكر الممثل كين Kean وهو أعظم كاتب مسرحى فى هذه الفترة ٠

يبرز لنا فى الحقب الأدبى من هذا القرن جون جاى (John Gay) بمسرحية غنائية وهى **مسرحية الشحاذ الغنائية** (The Beggar's Opera) (١٧٢٨) وقد ضمت بين صفحاتها ضمن شخصياتها ماكهيث Mackeath وقصائده الغنائية وقاطع طرق وبولى (Polly) ومجموعة من رفاق سجن نيوجيت Newgate وقد صادفت هذه المسرحية هوى لدى مشاهديها وقد حاكاها كتاب آخرون ولكن ، ليس ثمة من مسرحية أخرى طاولتها وقد انحدرت المسرحيات الكوميدية الى العاطفية المبالغ فيها الكاذبة ولم يكتب لها تاريخ ، ولكن بدون هذا التاريخ فان شرح تاريخ انجلترا الحديث يصبح منقوصا ، ويمكن تعريف العاطفة بأنها المشاعر ولكن فى القرن الثامن عشر الذى كانت الحياة فيه تتسم بخلفية من البدائية والبربرية ، تطور هذا الشعور فى الحياة والأدب الى المغالاة فى المشاعر ، وفى الدين ظهرت هذه المغالاة فى حركة الميثودية (Methodism) (١)وفى الحياة الاجتماعية فى ادراك متزايد عن الصعاب التى يلاقيها معظم الناس فى الحياة وخطرها واضح فى أنها تؤدى الى عاطفية مبالغ فيها والى صوفية غامضة والى بذل الاحسان بدلا من الاصلاح الصحيح ، بل تغلق تفكير البشر وتطمس مصاعب الحياة الحقيقية وتحيطها بغلالة من الحنان وأثرها فى الأدب لكبير وفى الكوميديا كاسح ، وقد عرض بها رتشارد ستيل (Richard Steele) الذى كان شريكا لاديسون Addison فى مجلة **المشاهد** ، (Spectator) وفى مسرحيات **الزوج الحنون** (Tender Husband) (١٧٠٥) رفع من شأن الفضائل المنزلية٠ومن المهم أن نلاحظ كم يختلف المشاهدون لمسرحياته عن مشاهدى وتشيرلى أو كونجريف Congreve (or) Wycherley ، وجاء تضمين مبادىء الطبقة الوسطى فى الدراما على يد جورج ليلو (George Lillo) (١٦٩٣ ـ ١٧٣٩) الذى كتب مسرحية تاجر لندن (The London Merchant) ، أو تاريخ جورج بارن ويل (History of George Barnwell) ، حيث يصف حياة تلميذ صناعة بالجدية ٠

---

(١) Methodism نشأت هذه الحركة كرد فعل ضد عدم الاهتمام بكنيسة انجلترا وقد شاع ذلك فى الجزء الأول من القرن الثامن عشر وكان زعماء هذه الحركة وسلى (Wesley) وهوايت فيلد (White field) ـ (المترجم) ٠

وكانت المسرحيات محصورة قبلها لأصحاب المراكز العليا وصادفت هذه المسرحية ـ بما تتضمنه من حث على كريم الخلق وتضمنها موضوعا مشجيا ـ صادفت هوى فى قلوب المشاهدين وساد الاعتراف بها بين المجتمع كعنصر جديد انطوت عليه الدراما حتى لو كاتب المسرحية ليس معتبرا فنانا كبيرا ٠ وهذا العنصر الجديد الذى دخل فى المسرحيـــة كان أهم بكثير من نفس المسرحية التى تضمنته ، لأن هذا العنصر الجديد يؤدى الى الدراما الاجتماعية الحديثة الواقعية وقد خاض فى أعماق العاطفية المبالغ فيها كتاب مسرحيون مثل هيو كلي وريتشارد كمبرلاند (Hugh Kelley and Richard Cumberland) ويمكن لمن يهمه الأمر أن يطلع على مسرحية الهندى الغربى للكاتب كمبرلاند (Cumberland) (١٧٧١) ، وليرى كيف أن أى قرار انســانى يمكن أن يطمس فى وحل العـــاطفة ، وقد أنقـــذ جولد سميث (Goldsmith) وشريدان (Sheridan) ، أوليفر جولد سميث (١٧٣٥ ـ ١٧٧٤) كان يمكن أن يكون أحد أعظـم الكتاب فى الأدب لو أنه بذل جهـدا أكبر ، ومسرحيته الباكرة **الرجل ذو الطبيعة الطيبة** (The Good-natured Man) (١٧٦٨) لا تجد لها الآن قراء كثيرين ، رغم أنهـــا تهزأ بالتطرف فى الاحســـان الـــكاذب ، أمـــا مسرحيتـــه **تتمســكن حتى تتمــكن** (She Stoops to Conquer) (١٧٧٣) فقد التصقت بالمسرح ـ وعلى وجه أخص ـ بمسرح الهواة حتى وقتنا الحاضر ويمكن اعتبارها مثلا عظيما للعبقرى الهاوى فى اللغة الانجليزية ، وهى تنتمى الى جو زمن مضى وتذكرنا بمسرحية فاركوهر Farquhar وتعيد الى الدراما شذا الانسانية الأصيلة التى خنقتها المشاعر المغالى فيها ، ومحور قضيتها ولو أنه يقع فى نطـــاق الحدث غير المحتمل غير أنه يمدنا بدعابة مسرحية وتصف لنا الشخصيات بوضوح فهارد كاســـل (Hard Castle) وتونى لمبكن (Tony Lumpkin) هما ـ فى نفس الوقت ـ نماذج وشخصيات حية ـ وكمثل كل الشخصيات الكوميدية العظيمة هما صورة من العصر الذى عاشا فيه ومع ذلك نستطيع أن نميزهما كبشر سوى ، حين نصرف النظر عن تقاليد عصرهما ٠ وتتصف كوميديا رتشارد شاريدان (١٨١٦ ـ ١٧٥١) (Richard Sheridan) بتميز أكبر بكثير من ســـواه ، وكاد (Sheridan) يعمل وكيـــلا لوزارة الخارجية ووزيرا لوزارة الخزانة ، ولكنه انشغل بأمور أخرى عن عمله ككاتب مسرحى ومن ثم فان شهرته تعتمد على ثلاث كوميديات : **المتنافسون** (The Rivals) (١٧٧٥) **ومدرسة الفضائح** (The School for Scandal) (١٧٧٧) والنـــاقد (The Critic) (١٧٧٩) ، وقد عاد الى الكوميديا مع شريدان بعض التوهج من حـــوار عهـــد عـــودة الملكيـــة (Restoration) ولكن بدون الأفق الضيق واللاخلقية التى اصطبغ بها عهد العودة الى الملكية وبدلا من ذلك ساد جو رومانسى كما لو أن ذكريات عبقة من شيكسبير

شأن غيرها من المسرحيات طرأت عليها تغييرات كما طرأت على القرن الثامن عشر ، فالشخصيات تقدم بشخصيات قوامها الخاص الواضح الذى يذكرنا بجونسون (Jonson) ، ولو أن الجو فى شريدان يبدو أكثر بهجة وقد شعر أن لابد من ظهور الناحية العاطفية فى بعض الأحيان ، ولكن المشاهد الساخر ليس بالضرورة أن يأخذ مثل هذه الأمور بالجدية وليس ثمة من عمق فى عالم شريدان (Sheridan) وليس ثمة من شرح للطبيعة البشرية وهو — فى هذا المجال — أقرب من وايلد (Wilde) أكثر من جونسون (Jonson) ، ويجب أن نتذكر دائما أن المدة التى كتب فيها كمسرحى كانت قصيرة جدا وتطالعنا مسرحية **المتنافسون** (The Rivals) بيسر وتملك ناصية الكتابة المسرحية ، الأمر الذى يعز على التصديق لكونها أول مسرحية يكتبها شريدان (Sheridan) . وفى مسرحية **مدرسة الفضائح** (The School for Scandal) وقد أدخل تحسينات فى هذه المسرحية من ناحية التوازن فى تعاقب الأحداث والكمال الفنى فى المشاهد ، ولا تفارق الذهن مهارته فى اختيار الألفاظ ولا الضحك الذى تثيره مناظر المسرحية ، وما من شك أن مسرحيته متفردة فى نوعها وتقف شامخة فى بنائها ، وكان فى وصفه أواخر القرن الثامن عشر لا يبارى فى واقعيته يضاف الى ذلك البهجة ، ما يغمرنا من بهجة رومانسية عند مشاهدتها ، وهو لا يعنى بأية رسالة فى الحياة ما لم تكن ترتبط بالقلب المنفتح والروح البشوش . وقد أضفى تميز مسرحياته بهذه الصفات بهجة على مسرحياته وعتها الأجيال المتعاقبة فى مسرحياته .

الفصل الثامن

الدراما الانجليزية من شريدان حتى شو

كانت الدراما فى بواكير القرن التاسع عشر شيئا يؤسف له ، بينما كان الشعر والرواية يلحـان على عقـول الكتاب الرومانسيين وكان المسرح يغشاه ـ بصفة رئيسية ـ النظارة غير المنتظمين ، شأنها شأن المسرحية الشجية أو المسرحية الهزلية ، وحتى حين أعيد عرض مسرحيات أكثر معقولية وأكثر تقبلا للمجمهور ـ قادمة من عصور سابقة ـ فانها قدمت وهى لا تصادف هوى لدى الجمهور ، وقد حاول معظم الشعراء كتابة الدراما ، ولكنهم أخفقوا فى ذلك وكان الاستثناء الوحيد هو مسرحية سنسى (Cenci) (١٨٢٠) كتبها شلى (Shelley) رغم أن موضوع المسرحية وهو الزنا بين الأقارب جعل تمثيل المسرحية شيئا عسيرا ، وقد افترض عدد من الأسباب لاضمحلال الدراما فى ذلك العصر ، وكان هناك سبب لا شأن له بالدراما نفسها ، وذلك لوجود نوع من الاحتكار قامت به هيئتان هما حديقة كوفنت (Covent Garden) وحارة درورى (Drury Lane) لتمثيل الدراما الجادة ، والنتيجة أن هاتين الهيئتين وجدتا أن هذين المكانين أوسع مما يتطلبه تمثيل الدراما وأن الأثر الذى يبتغيه الممثل لا يتحقق فى مثل هذا المكان المتسع بدرجة أكبر من المطلوب، واضطر مديرو المسرح الى البحث عن وسائل كثيرة للحصول على الالتزامات المالية • وقد ألغى القانون الذى صدر عام (١٨٤٣) لتنظيم المسرح ـ ألغى جواز الاحتكار وسمح للمسارح الصغيرة بتقديم المسرحيات تماما شأنها

شأن المسرحين المرخص لهما بالعمل ، ونتيجة لذلك تم فى الستينات بناء عدد من المسارح الجديدة فى لندن ٠

ولا يمكن أن يعزى تداعى الدراما لأى عامل بمفرده ، ولم تكن الدراما كفن لتروق لدى مجتمع الطبقة الوسطى الناجحة وقد ظل الممثل ــ اذا استثنينا عددا قليلا من الممثلين البارزين ــ ممتهنا مهنــة لا تسبغ عليه شرفا ، ولم يكن المشاهدون الذين كان يغشون القرن التاسع عشر ــ يتمتعون بذكاء أو خيال مشاهدى العصر الأليزابيثى ، وكانت الدولة تنظر للفن بعين باردة وهى التى يجب أن تكون محط أنظار الناس جميعا فى أى مجتمع وطنى صحى ، فلا الحاشية الملكية ولا الملكة نفسها كانا يمتلكان الوعى لدفع الدراما قدما الى الأمام وهكذا ، سيطرت النزعة التجارية التى كانت تنخر فى عظام انجلترا بطرق عديدة ــ سيطرت على الدراما ٠

وللأسف فان الدراما فى القرن التاسع عشر لم تكن تمت بصلة الى واقع الحياة فى عصرها ، ولقد عدلت التغييرات التى حدثت فى تركيب المجتمع من الشخصية الانسانية نفسها فتغيرت النظرة الى الحياة جميعا ولقد عرف للولو (Lillo) فى القرن الثـامن عشر ذلك بشــكل غامض ٠ ولكن قدراته لم تكن بقادرة على ذلك ، وما من امرىء ســار تحت رايته أما المحاولة الجسور فى انجلترا فى القــرن التاســع عشر لــكى تقترب الصلة بين الدراما والحياة ، فقد انعكست فى كوميديات ت٠و روبرتسون (T. W. Robertson) (١٨٢٩ ــ ١٨٧١) وأفضل ما يذكره المجتمع فيها هى مسرحية الطبقات الاجتماعية (Caste) ، وتبدو هذه المسرحية مبتذلة وفظة فهى وما تعكسه من عاطفية وشجن تثيره المسرحية المشجية تفسد ما تهدف اليه الكوميديا ، ولكن كل شىء على المسرح ينبض بالحياة ، فالشخصيات تدب بالحركة ومسار المسرحية يبدو واقعيا ومثيرا ، وحين قدمت مسرحية الطبقات الاجتماعية (Caste) على المسرح صادفت نجاحا عظيما ولو أننا حين نذكر أن ابسن (Ibsen) كتب **بيرجنت** (Peer Gynt) فى نفس العام نخشى أن نخلط بين القدرة والعبقرية ، ولقد كتب الكثيرعن أثر ابسن (Ibsen) على الدراما الانجليزية ولكن ــ اذا صرفنا النظر عن ج ٠ ب شو G. B. Shaw فمن الصعب أن نجــد أى كاتب تأثر بالكاتب النرويجى الكبير ، فكتابته المسرحية تشكل برجا سامقا يضم تحت عباءته كل ما كتب فى المسرح فى الفترة المعاصرة وليس ثمة من عمل مسرحى يمكن أن نقارنه بمسرحياته الشعرية ، **براند وبيرجنت** (Brand and Peergynt) التى تنفرد بالدهاء بينما مسرحياته الاجتماعية والسيكولوجية ابتداء من **بيت العروسة** (The Doll' Hause) ، حتى **عــدو الشعب** (As Enemy of the People)

وحين نستيقظ بعد الموت (When we dead awaken) ، كل هذه المسرحيات بها فن خفى فى مهنة المسرح وعميق فى الفكرة أكثر من أى شىء فى المسرح الانجليزى الحديث .

ان الانحـــدار من ابســـن (Ibsen) الى هنـــرى آرثر جـــونز (Henry Arthur Jones) **والســير** A. W. Pinero لهو انحدار وعر ، وكلاهما امتلك القدرة على تقدير ما يشـــكل نجاحا تجاريا مع رغبة فى تزويد المشاهدين بالأثر النفسى العميق الذى يمكن للدراما أن تأتى به ، وصحيح أن مسرحية Jones التى كسبت شعبية كبرى كانت مسرحية مشـــجية وهى **الملك الفضى** (The silver king) ولكنه حاول فعلا أن يكتب فى موضـــوعات تشـــكل معضلة فى مسرحيات مثـــل **القديسين والخطاة** (Saints and sinners) **ودفـــاع مسز** Dane (Mrs. Dane's Defence) واذا قارنا المسرحيات بمسرحيات (Ibsen) فهى انتاج صانع أحذية هاو لم يستطع أن يسيطر على أدواته ، لقد كان بنيرو (Pinero) على صراط مستقيم فى تصرفه بأجهزة المسرح رغم أنه ـ مرة أخرى ـ اذا قارناه بابسن (Ibsen) فهو غبى ، اذ يحاول أن يتناول مواقف حقيقية رغم أن كلا منها يفوح برائحة التمثيل وأشـــهر مسرحياته المعروفة وأكثرهـــا تأثيرا فى المشـــاهدين هى مسرحيتـــه المشئومة السيدة تانكيراى (Tanqueray) امرأة الثانية ، وهى مسرحية تعالج الزواج من « امرأة لها ماض » ، وترى عودة الذكاء الى المسرح بصورة أوضح فى المسرحيات الغنائية الكوميدية لمؤلفيها جلبرت (Gilbert) وسوليفان (Sullivan) ويبدو أن عملهما مقدمة لاعداد المشاهدين لكوميديا من تأليف أوسكار وايلد (Oscar Wild) وج . ب . شو (G. B. Shaw) . وقـــد ســـبق أن ســـخر جلبرت (Gilbert) من وايلد (Wilde) (١٨٥٤ ـ ١٩٠٠) فى مسرحيته **الصبر** (Patience) ، ولكنه ككاتب كوميدى فهو يشترك مع جلبرت (Gilbert) فى الفطنة فى اختيار اللفظ الذى كان قد اندثر فى المسرح الانجليزى منذ شريدان (Sheridan) وكان حبسه عام (١٨٩٥) لاقترافه جرائم اللواط مع ذات جنسه كارثة للمسرح ، وقد أبان فى أربع من كوميدياته وهى : **الشىء المثير لليدى وندرمير** (١٨٩٢) (Lady Windermere's Fan) **وامرأة لا أهمية لها** (A Woman of No Importance) (١٨٩٣) **وزوج مثالى** (An Ideal Husband) (١٨٩٥) **وأهمية أن يكون المرء جادا** (The Imortance of Being Earnest) (١٨٩٥) أبان ليس فقط تفرده ، ولكن أيضا مدى السرعة التى كان يكتب فنه بها .

وقد أفصح القرن العشرون عن موهبـــة فى الدراما لم يكن القرن التاسع عشر ليطاوله فيها ، فأمدنا H. Granville Barker و Vedrenne

ويبدأ بمسرحيات موسمية فى مسرح الحاشية الملكية • الأمر الذى كشف لنا عن اشراقة فى الانتاج المسرحى وتنظيم فى التمثيل • وكان Granville Barker نفسه كاتبا مسرحيا كشف عن المشكلات المعاصرة بواقعية شجاعة لا تهاود ولا تراود ، فى عدد من مسرحياته التى تضم **الارث المزعج** (The Voysey Inheritance) (١٥٩٥) **والخسارة** (Waste) (١٩٥٧) وهو على استعداد أن يستخدم التهجم واليأس ولو أنه يمكننا أن نرى فى مسرحيته **زواج آن ليت** (The Marrying of Ann Leete) أنه كان يمتلك عنصر رومانسيا ويمكن أن نلحظ ذلك بوضوح فى **برونيلا** (Prunella) ، حيث اشترك (Laurance Housman) فى صياغة هذه المسرحية وكان جون جالسورثى (John Glasworty) (١٨٦٧ ـ ١٩٣٣) الذى كان ـ فى الواقع ـ فنانا فى الرواية أفضل منه فى المسرحية ، اتخذ من المشاكل الاجتماعية المعاصرة أساسا لمسرحياته وقد بدأ نجاحه مع المشاهدين فى المسرح بمسرحية سترايف (Strife) (١٩٥٩) **والعدالة** (Justia) (١٩١٠) واستمر فى عدد من مسرحياته الأخر التى من ضمنها **الاخلاص** (Loyalties) (١٩٢٢) ، ويبدو أنه فى بعض الأحيان قد اختار المشاكل الاجتماعية خبط عشواء ورسمه للشخصيات بسيط ، بينما نقده يكشف بعنف ورغم أن مسرحياته محكمة البناء ، فان أدواته يعيبها أنها جد واضحة وكان ذكاؤه يشكل مظلة لعطفه ولكن كان يخترمها الخشية من يكون مبالغا فيه ، أما القديس جون ارفن (St John Ervine) فقد استمر فى مسرحياته الباكرة ـ وعلى وجه أخص ـ فى مسرحية **جان كليج** (Jane Clegg) (١٩١٣) **وجون فرجيسون** (John Ferguson) (١٩١٥) استمر فى واقعيته بصدق شديد وبأهداف غير مكشوفة ، وقد زود جون ماسفيلد (John Masfield) فى مسرحية **تراجيدية نان** (Nan) ١٩٠٨ بمسحة شاعرية للمسرحية ذات الواقعية العائلية ، مما يذكرنا بالدراما فى القرن السابع عشر •

ولقد كان اسم القديس (John Ervine) مرتبطا بمجموعة من كتاب المسرح الأيرلنديين الذين كتب انتاجهم فى مسرح الدير فى دبلن (Dublin) وقد تطور الكثير من أفضل ما كتب فى الدراما المعاصرة فى انجلترا من هذه الحركة وكانت ليدى جريجورى (Lady Gregory) واحدة ممن قاموا بها وكانت هى نفسها كاتبة مسرحية ، وقد شارك (W. B. Yeats) بقدرته الشعرية فى هذه الحركة ولو أنه كاتب شعر غنائى أكثر منه كاتبا مسرحيا ، فان بعضا من مسرحياته مثل **الكونتيسة كاثلين** (١٨٩٢) The Countess Cathleen **ومجال الرغبة القلبية** (١٨٩٤) يذكرنا بالصوفية وبالأغانى الشعبية للخيال الأيرلندى ، واعظم

من هذا وذاك الكاتب المسرحى جون مالنجتون سنج (John Mallington) (Synge) (١٨٧١ ـ ١٩٥٩) الذى قام برحلات عديدة على القارة الأوروبية قبل أن يشجعه (Yealts) على استعمال لغة جديدة بسيطة فى الدراما فى جزر أران (Aran Islands) وقد كتب مسرحية عنوانها **الولد المعاون فى العالم الغربى** (Playboy in the Western World) (١٩٥٧) وهى تفسير كوميدى للشخصية الايرلندية ينتظمها مفهوم عميق شعرى السمات ، وفى التراجيديا تتصف مسرحيته القصيرة **الراكبون الى البحر** (Riders of the Sea) ـ حيث ترى احدى الأمهات قوة القدر الغاشم التى ستدمر آخر أبنائها ـ تتصف بسمات اغريقية ، ممزوجة بالبساطة مما يتلاءم مع بيئتها الريفية ومسرحيته دياردر (١) صاحبة الأحزان (Deirdre of the Sorrows) هى المسرحية التى كان يكتبها فى وقت أن قاربته المنون ، وقد كان موته كارثة حلت بالمسرح حين توفى ولما يبلغ الأربعين من العمر ، ويمكن أن نتحقق من أن الدراما الأيرلندية لم تمت بموت سنج (Synge) من كتابات سيان أوكاسى (Sean O'casey) الذى وصف لنا فى مسرحيته (Juno and the paycock) وفى مسرحيته **ظل جومان** The Shadow of Gumman (٢) الحياة فى دبلن (Dublin) وهى تنبض بالحياة كما وصف الكتاب المسرحيون الأوائل حياة الفلاحين فى دبلن ٠

ولم تقتصر الدراما الانجليزية على واقعية الحياة الاجتماعية التى وصفها جرانفيل باركر (Granville Barker) وجولزورثى (Galsworthy) وجرت العادة فى هذه الأيام أن يرمى سير جيمس بارى (Sir James Barrie) ولكن من المؤسف أن يحتقر رجل اخترع علم الأساطير وزود المسرح الانجليزى بمسرحية سوف تكون خالدة ، وقد قام بذلك فى تأليفه مسرحية بيتر بان (Peter Pan) (١٩٥٤) والجانب العاطفى فى هذه المسرحية الخيالية التى تشيع فيها الأغانى الشعبية فى أيام الطفولة تصبح أقل تقبلا حين تشيع فى الحياة العادية ، ولكن ذلك لا يخفى اتقان الصنعة الذى يظهر فى مسرحيات مثل كرايتون العجيب (The Admirable Criton) (١٩٠٢) وعزيزى بروتس (Dear Brutus) (١٩١٧) ٠

---

(١) دياردر : اسم بطلة قصة « أبناء أوسناك » (Sons of Usnach) احدى ثلاث قصص للكاتبة ايرين (Erin) وكانت هى ابنة Fedlimid عازف موسيقى للملك (Conchobar of Ulster) وقد تنبأ أحد العرافين أن جمالها سوف يؤدى الى طرد ومو الأبطال ، وقد أدى جمالها فعلا الى موت ثلاثة أخوة من الأبطال ـ (المترجم) ٠

(٢) The Shadow : فى مسرحيات شكسبير أحد الشخصيات فى مسرحية هنرى الثانى الفصل الرابع المشهد الثالث وكان هذا من تمثيل فولستاف (Falstaff) (المترجم) ٠

وفى المسرح الحديث لابد أن يحتل أى مؤلف آخر المركز الثانى فى التأليف المسرحى بعد جورج برنارد شو (Jeorge Bernard Shaw) (١٨٥٦ ـ ١٩٥٠) وكانت رحلته فى التأليف المسرحى أطول رحلة فى المسرح الانجليزى بادئا بمسرحية **بيوت الأرامل** (Widowers' Houses) فى عام (١٨٩٢) واســتمرت الى (١٩٣٩) مع مسرحية **فى أيام الملك تشارلز** Charles **الذهبية** In Good King Charles's Golden Days وقد دخل Shaw المسرح أولا كناقد مسرحى ، وتعكس مجلداته النقدية عن **مسرحنا فى التسعينات** (Our Theatre in The Nineties) تعليقاته المبهرة على المسرح فى تلك الحقبة ، وكانت حصيلته الفكرية أعظم من أى من معـاصريه ، ولم يقدر عظمة ابسن (Ibsen) الا هو وصمم أن تكون مسرحياته أداة لنقل أفكاره ولم يكن فى طبيعته تشدد ابسن (Ibsen) واذا كان يرى ـ بوضوح كبير ـ مساوىء العالم ، فقد كان يمتلك القدرة الأيرلندية الفذة للدعاية وبديهة لفظية تماثل بديهة كونجريف (Congreve) أو وايلد (Wilde) ، وكانت حصـليته من الاهتمـام العظيم بالنواحى الاجتماعية مضافا اليها موهبة كوميدية شيئا فذا وهكذا ، تفردت مسرحيات برنارد شو (Bernard Shaw) بمناقب فريدة خاصة بها .

وقد وصف وليم أركر (William Archer) شو (Shaw) كشاب يجلس فى غرفة القراءة ، فى المتحف البريطانى وحواليه مجموعة من الكتب، من ضـمنها Das Capital للكاتب الشـيوعى ماركس (١) (Marx) (١٨١٨ ـ ١٨٨٣) ، ومجمـوعة ترستان وايزولد Tristan and Isolde وهذه الصورة لا تنكر عليه عمله ، فاذا كان قد نادى بالشيوعية والأخلاقيات والدين كموضوعات تتزاحم فى عقله لترى الضوء فى مسرحياته ، فقد اهتم أيضا بالقالب الذى تأخذه مسرحياته ، كان لا تعجبه الفوضى فى المسرح ولو أنه لا يكتفى بالاتقان الآلى ، ولو قارنا كوميدياته بكوميديات جونس (Jones) أو بنيرو (Pinero) فانه لابد أن يتفوق عليه فى بناء المسرحية وفى تصرف شخصياته ، لقد اتجهت أصالته الى اهمال الفضائل العادية ويظهر من مسرحياته الأولى أنه اهتـم بدراسة تفاصـيل العمل المسرحى

---

(١) ماركس (Marx) : كارل ماركس ينتمى الى أصل يهودى ولد فى بروسيا prussia ، قام بحركة ثورية عام (١٨٤٨) وطرد من بلد الى بلد حتى استقر به المقام فى لندن ـ وفى عام (١٨٦٧) صدر له مجلد يتضمن مقالته (Das Capital) وهى عبارة عن نقد للنظام الرأسمالى حيث أبان أن الطبقة العاملة تكد وتتعب من أجل الرأسماليين فأشار بوجوب الغاء الملكية الفردية عن طريق الحرب الطبقية وتقسيم الثروة بعد ذلك لكل فرد حسب حاجاته مأخوذة من كل فرد حسب قدراته وهكذا كان ماركس أول من دعا الى النظام الشيوعى ـ (المترجم) .

وفى مسرحياته الباكرة تنحصر أصالته فى مفهوم الشخصية ، وقد يعالج نموذجا من الشخصيات المسرحية متعارفا عليـه ثم يحل محله شخصية عكسية أو ضدية ، ثم يثبت أن العكس هو الصحيح وهكذا ، ففى مسرحية **الأسلحة والانسان**(Arms and the Man) يحل النفعى الذى يعرف الجوع والخوف بديلا لجندى المسرح الرومانسى ، وفى مسرحية **مهنة السيدة وارن** (Mrs. Warren's Profession) التى تعمل كعاهرة تتاجر بشرفها فى مهنة لا يرضى عنها المجتمع ولكنها مربحة من الناحية المادية ـ يحلها بدل العاهرة الرومانسية التى لا تتقاضى ثمنا من شرفها ، وقد سمح لشخصياته أن يبثوا كل ما كان يدور فى خلدهم من همهمات ، بصرف النظر عما يثيره ذلك الافضاء من بلبلة ، وقد ظـل قلب المفهوم المعادى لشخصـياته هو الظاهرة المطردة لكوميدياته الهجائية وقد استخدم هذا القالب للمفهوم العـادى ابتداء من مسرحية **قيصر وكليوباترا** (Caesar and Cleopatra) حتى القديسة (١) جان Joan وقد اكتسبت مسرحياته صفة كلاسيكية غامضة مشابهة لرسم الشخصيات عند Jonson عن طريق الأخـــلاط (٢) (Humours) .

وقد قبل ـ بادىء ذى بدء ـ أن يحمل مسرحياته بالاضافة الى حبكة المسرحية ورسم الشخصيات وقد وقع عقدا بينه وبين نفسه وبينه وبين روح ابسن (Ibsen) أن كل مسرحية تعرض مشكلة وتناقشها مناقشة كاملة وهكذا ، فليس فى منظوره أن رسم الشخصية يجىء فى أولوياته . ومن بين مسرحياته الكوميدية الباكرة فى مسرحية Candida فقط (١٨٩٤) حيث يسير على خطى Ibsen فى دفاعه عن حرية المرأة يعرض شخصية تحتل لها مكانا فى الذاكرة دون أن يكون لمشاعرها تدخل فى ذلك ، وقد اهتم Aristotle بالقصة أكثر من رسم الشخصيات فى المسرحية وكذلك فعـــل Shaw ولكن لسبب مختلف فقصـــته يجب أن تســمح بمناقشة

---

(١) القديسة جان (Joan) هى جان دارك (Joan of Arc) (١٤١٢ ـ ١٤٣١) ابنة (Jacques Darc) صبية غير متعلمة ساهمت بقوة فى تحرير فرنسـا من حكم انجلترا فى عهد الملك Charles VII ، وأخيرا سلمها الفرنسيون الى الانجليز الذين اتهموها بممارسة السحر وأحرقها الانجليز بتهمة السحر وكانت موضوع مسرحية كتبها برنارد شو Shaw ـ (المترجم) .

(٢) الأخلاط : سادت نظرية الأخلاط فى العصور الوسطى ومؤداها أن شخصية أى انسان هى نتاج عصائر تفرزها الغدد والعصير السائد فيها هو الذى يكسب الانسان طباعه وكان من ضمن هذه العصارات : الأسود والأصفر وغيرهما ـ فاذا كان العصير السائد هو الأسود كانت شخصية الانسان يغلب عليها الحزن والاكتئاب وان كان العصير السائد نوعا آخر مثلا اكسب شخصية الانسان طابعا اخر وهكذا ـ (المترجم) .

الموضوع الذى اختاره لها ويقول بعض الكتاب ان مسرحياته لا قصة لها واذا كان الأمر كذلك فهو أروع مما يظن ، وفى الواقع أن مفهومه للقصة يختلف من مسرحية لأخرى ، ففى بعض الأحيان يصـــوغ قصته وفقا لمقتضيات القصـــة العـــادية ، كما فعل فى قصـــة **تلميـــذ الشيطان** (The Devil's Disciple) أو قصة **القديسة جان** (St Joan) ولكن من وقت لآخر ينزل بأحداث القصة الى أقل ما يمكن ، كما هو الحال فى مسرحية **الدخول فى الزواج** (Getting Married) وأغلب الظن ، فان أكثر مسرحياته تقبلا فى المرحلة الوسطى من تاليفه ككاتب مسرحى كانت تلك المرحلة التى اكتشف فيهـــا توازنا بين الطريقتين كمـــا حـــدث فى مسرحيـــة Major Barbara (١) أو John Bull' other Island (٢) ٠

ومع أنه كتب مسرحياته للمناقشة فقد أرفق بها مقدمات حيث أوضـــح موضوعاتهـــا بتفصيل أكثر ، وفى بعض النمـــاذج كمـــا فى مسرحية Androles and the Lion أرفق بها مقدمة عن المسيحية وفى مسرحياته التى كتبها عن فترة ما بعد الحرب كما فى Heart break House(١٩٢٠) ، Too True to be Good (١٩٣٢) ، The Apple Cart (١٩٩٠) ، The Millionaires (١٩٣٦) ، andGeneva (١٩٣٦) ٠ فى هـــذه الموضوعات أظهر براعة فى استخدام قالب القصة ليجعل الحديث يسير فى نظام درامى صحيح ٠

من الصعب أن نفى شخصية كبيرة معاصرة حقها واذا كان شو تخلد ذكراه أم لا ، فهذا متروك للأجيال القادمة ٠ وقد فقدت مسرحيته الفلسفية الكوميدية (Man and Super Man) الرائعـــة شيئا من حيويتها الأولى وابهارها ، وينطبق نفس الشىء على (Back to Methuselak) وكلتـــاهما لا تصل الى مستوى Pygmalion التى لها روعة خالدة حيث نواجه بموقف انسانى عصرى عن موضوع الجنية العتيد ، عن الصبية الفقيرة الصغيرة التى تحولت الى سيدة ، واذا ما قدم لنا كاتب الشىء الكثير من مثل مؤلفات Shaw فمن الخطأ أن نفضى بشكوى أو أن نفضفض بأسف ، ولا يمكننا الا أن نعبر عن أسفنا لأنه كبت النزعة الرومانسية التى كانت تنتاشه ــ كبتها تماما ، أما فى مسرحية القديسة جان دارك **St Joan** فهى تلون عمله وفى بعض الأحيان حيلا لصنع ملابس وهمية فى المسرحيات الأخرى، كما لو أنه استمال نفسه فجأة الى ضرورة وجود كهذا فى مسرحياته ٠

---

(١) أصل هذه المسرحية قصة شعرية عن الحب غير المتبادل حيث لقى السير جون (Irehme) حتفه لأن معشوقته Barbara Allan لم تبادله الحب وان كانت أبدت حزنا عليه بعد وفاته ــ (المترجم) ٠

(٢) مسرحية فيها تظهر شخصية (Job) تاجر أمين وعطوف ولكنه سرعان ما يثور وهو نموذج للشخصية الوطنية ــ (المترجم) ٠

كانت موهبته الكبرى تنحصر فى فكاهته اللفظية ، كما كانت هى نفسها اغراءه الأكبر ، ويبدو للبعض أنها كانت نوعا من تهريج عقلى يلذ له أن يسخر مما يحترمه أو يقدسه الآخرون · وهذا رأى خاطىء فالكثير من مسرحياته جاد الى درجة كبرى ومقدماته كلها تنبثق عن مناقشات تسير بأمانة وعقلانية ، ولم تكن الكوميديا فى رأيه نوعا من الاسترخاء ولكنها سلاح حارب به جماعة المسترخين وهم كم كبير ، ولم يكن التحذير الذى وجهه لجيله ليجد عنده الجواب ، هذا والانسان المتحضر اما أن يتطور أو يهلك كما هلكت الوحوش البدائية من قبله ، « والقوة المحركة للكون » أو الاله لايرضى أن يستمر الانسان على هذا النحو من القسوة والفساد والتقاعس·ولقد أبان عن هذه النظرية الأساسية خلال كل مرحلة من الحياة بدءا من التربية والظروف الاجتماعية الى السياسات والأمور العالمية والدين ، ولا يمكن لأى امرىء أن ينكر أن أثره كان عميقا ولكن يلوح فى الجو شك فى أن هذه الرسالة كان يمكن أن تكون أوضح فى مغزاها لو أن الذهن كان أقل توقدا·ان عصرنا يحتاج الى اكونيناس (Aquinas) (١) جديد ، ولقد هبط الينا بدلا منه جورج برنارد شو بدور دعابة أكونياس وكان يمكن أن يعلق فى رقبته حبل المشنقة للآراء الثورية التى تناهض آراء عصره وربما اذا نظر عصر مستقبل الى الخلف – الى هذا العصر – ربما يشعر أنه كان يكون أفضل لذلك العصر الذى سبقه لو بقى كما هو على حاله ولو أن Shaw كان له الحق فى أن يعبر عن آرائه ازاء ذلك العصر وغيره من الأمور ، وقد عبر فعلا عن ذلك وأية دراسة مختصرة للمسرح – فى رأى Shaw – يمكن أن تقتصر – وقد وفيناه حقه – على ما ذكرناه ، ولم يحن الوقت الآن لأن نحاول تقدير مكانة T. S. Eliot ككاتب مسرحى فى سلسلة الدراما الانجليزية ككل ، تطالعنا مسرحية **جريمة قتل فى الكاتدرائية** (Murder in the Cathdrall) (١٩٣٥) وهى تجربة مسرحية شعرية لها نكهة عبقة فى التراجيديا وقد أوحت بها كلتا الدراما الكلاسيكية والمسرحية الخلقية ، ويمكن أن يرقب المرء أيضا فى توقع ما تنتهى اليه تجارب (W. H. Auden) وكريستوفر اشروود (Christopher Isherwood) فى مسرحية **رقصة الموت** (Dance of Death) (١٩٣٣) وهما يحاولان تحرير الدراما من النثر ومن الحوار ، عن طريق اللجوء الى الرقص والمسرحية الهزلية المجونية ويستخدمان مثيرات مسرحية للحصول على الأثر المرغوب فيه يماثل مثيرات المسرحيين الألمان التعبيريين

---

(١) (Aquinas) القديس توماس اكونياس (١٢٢٥ – ١٧٧٤) فيلسوف ايطالى من اخوة الدومنيكان – باحث عن الحق ومسيحى منافح ويمثل التواؤم بين العقل والعاطفة وهذا يمثل معلما بارزا من معالم العصور الوسطى – (المترجم) ·

ولا يجد هؤلاء المؤلفون تقبلا كبيرا لدى المسرح التجارى واذا قرأنا قائمة المسرحيات التى مثلت على مسرح لندن فى الشهور الباكرة للحرب فى عام (١٩٣٩) ، لشعرنا بأن المسرح كان فى حالة موات وليس الحال هكذا ، فنحن لم نعدم وجود الممثلين واذا كان كتاب المسرحيات ليسوا دائما عديدين، فاننا نملك العديد من المسرحيات التى يمكن أن ننتجها أو نعيد احياءها ، أما المسرح التجارى فى لندن فهو افساد للدراما ويقابله كضد القليل من المسارح التى قدمت مسرحيات مثالية . وفى المحافظات توجد مخازن لمسرحيات عديدة وبالرغم من امكاناتها المتواضعة ، فان مخزونها لرائع وربما تدرك الدولة فى يوم من الأيام أن الدراما ضرورية للحياة الوطنية وحينئذ ، اذ وجدت الدعم المالى سوف يستمر هذا الفن فى الازدهار بدون تدخل بيروقراطى — وهو فن لنا فيه تقاليد عريقة .

الفصـل التاسـع

الرواية الانجليزية حتى ديفو

القصة هى أكثر أنواع الأدب انتشارا ، والملحمة والقصة الشعرية الشائعة والقصة الشعبية الفكاهية والرومانسية ، كل هذه قصص والرواية فى نفس الوقت – كما نعرفها اليوم – انما هى تطور أخير وقالب خاص عبارة عن سرد قصة ، والبعض يحدد منشأها فى القرن الثامن عشر مع رواية رتشاردسون (Richarson) **باميلا** (Pamela) ولا يمكن على وجه قاطع – أن نحدد تاريخ نشوئها فى انجلترا الى وقت ما قبـل القرن السادس عشر بظهور رواية **أركاديا** (Arcadia) للكاتب السير فيليب سدنى (Sir Philip Sidney) ، ويشـعر معظم القـراء العصريين أن هـذا الكتاب حقق الشىء القليل من متطلبات الرواية ، ولابد من أن نبين الفرق بين الرواية وبين سرد قصة ما ، فالرواية عمل نثرى بينما معظم سرد القصص كان شعرا ، فكتاب (Troilus and Criseyde) للكاتب تشوسر ينطوى على الكثير مما يتوقعه القارىء العصرى فى الرواية،الا أن تشوسر (Chaucer) كتب روايته شعرا ويعود الشعر – من وقت لآخر – كأداة لسرد قصة ما، وقد نجح سكوت وبيرون (Scott and Byron) نسج رومانسياتهم الشعرية من هذا النوع ولكن Scott أوضح أن النثر يفتح أمام الكاتب آفاقا كبيرة

للقصة لا يمكن أن ينافسها الشعر فيها ، والمجال العريض والخلفية هما الجانبان اللذان يميزان فن الروائى عن كاتب القصة ، فالروائى لا يعتبر مجرد سارد قصة ولكنه يقوم بتحديد هدف ما من خلال قصته ، فالروائى يمدنا بصورة عن الشخصية وعن الخلفية الاجتماعية ومهما كان الطموح الذى يصبو اليه الروائى ، فان عليه أن يتذكر دائما أنه بدأ كقاص ولا يمكنه التملص من هذا المنشأ وهكذا يمكن أن نصف الرواية بأنها حكاية نثرية تعتمد على قصة ، حيث يمكن للمؤلف أن يصف الشخصية والحياة فى عصرها ويحلل المشاعر والعواطف ومدى تفاعل الرجال والنساء مع بيئتهم ويمكن للمؤلف أن يفعل ذلك عن طريق وصف البيئة فى عصره هو أو فى العصر الذى سبقه وبالاضافة الى ذلك فاذا بدأ بوصف الخلفية فى الحياة العادية ، فانه يمكنه أن يلجأ الى الرواية كنوع من الرفاهية أو كوصف لما هو فوق الطبيعة .

وقد تكون الرواية آخر قالب فى الأدب لتأخذ لها مكانا فى الأدب ولكن نجاحها منذ القرن الثامن عشر كان هائلا بدرجة رائعة ، ففى « المكتبات المتجولة » كان للرواية دروب خاصة لتوزيعها ، وقد ارتفعت أصوات من وقت لآخر تعج بالشكوى من الوقت الكبير الضائع فى قراءة الروايات ولا عجب أن نرى عددا كبيرا من القراء يدمنون قراءة الرواية فقد كانت الرواية هى المنفذ الوحيد لاكتساب خبرات عديدة منها وهى للكثيرين اشباع غير مباشر للحاجة الى توجيه فلسفى أو خلقى تحكمه قواعد أو قوانين ولكنه وليد خبرات فى السلوك ، وبصرف النظر عن كل ذلك فان فن الروائى لفن عظيم يمس الحياة من جميع جوانبها ، مستخدما ليس فقط الوصف ولكن أيضا موهبة الكاتب المسرحى فى الحوار ، فهى القالب الأدبى الذى اكتشف تماما حياة الرجل العادى ووجدها جديرة بالوصف ، وهى القالب الأدبى الذى نافست المرأة فيه الرجل بنجاح كبير ، وقد تصبح الرواية فى المستقبل تنحصر فى يد المرأة لا الرجل ، وأغلب الظن أن الغالبية العظمى من القراء اليوم هم من النساء .

ومع أن الرواية فن عظيم فى حد ذاتها ، الا أنها مجال لقدرات وسطية ومن العسير أن نتناول تاريخ الرواية بالوصف والدراسة ، لأن عدد الروايات يبلغ من الكثرة حدا لا يستهان به وبالاضافة الى ذلك ، فان تاريخ الرواية يبين عن تزايد فى التعقيدات وسخط متفاقم على القصة كمجرد قصة ، ولا يمكن أن نحدد القوالب المختلفة للقصة لأن عددها كبير جدا وأغلب الظن أن الطابع الجديد بالاشارة اليه هو الذى يعالج عصر الكاتب نفسه ، كما هو الحال عند هـ . ج . ويلز (H. G. Wells) فى روايته **تونو**

بانجاى (Tono Bungay) (١) ، والرواية التى تلجأ الى البيئة التاريخية فالأولى دائما تعالج الحقيقة الواقعة والثانية تنطوى على المغامرات البارزة للعين ، وهذه الرواية العصرية والواقعية بطيئة فى تطورها من الناحية التاريخية أكثر من الرواية الرومانسية ولكنها ما أن تتطور حتى تأخذ بخناق المجتمع البشرى وتنطوى على أنواع عداد منها بقدر الأنواع التى حددها بولونياس (Polonius) (١) فى مسرحية Hamlet وهى كوميديا فى Pickwick Papers (٣)وهى اجتماعية فى رواية **ليس الوقت متأخرا للصلح** (Never Too Late to Mend) للكاتب Charles Reade وهى فلسفية فى رواية **ديانا فى مفترق الطرق** (Diana of the Crossways) وبتقسيم أنواع الرواية وفقا لقالبها نجد أن الأمر لا يقل تعقدا ، فالروائى قد يحكى قصته فى طريقة مباشرة ، مفصلا الأحداث حسب تواريخها ، ولقد اقتنع عدد قليل من الروائيين بذلك ولو أن بعض الكتاب كمثل Anthony Trollope كان يرى أن يقسمها بأبسط الطرق ، وبعض الروائيين كان قالب الرواية يستأثر بتفكيره كما حدث فى رأى Sterne عن (Tristram Shandy) ويعتبر Sterne رائدا للروائيين المحدثين الذين اهتموا بالقالب وعلى وجه أخص Dorothy Richardson, James Joyce, and Virginia Woolf. ولاداعى لأن تكون التجربة مغالى فيها عند هؤلاء الكتاب ولا أن تكون متأنية ، فتوماس لوف كوك (Thomas Love Peacock) والدوس هكسلى (Aldous Huxley) انحرفا — منفصلين — ولكن فى طريقين متماثلين — عن التمسك بالحكاية البسيطة ليجعلا الرواية وسيلة لنقل الآراء والحديث وقد اكتشف رتشاردسون (Samuel Richardson) فى القرن الثامن عشر — عن طريق الصدفة — أن أفضل طريقة يستطيع بها أن يفيض فى تحليل العاطفة فى الرواية هى بكتابة الخطابات وهنا يعود بنا الرأى لأن ندرك أن الرواية ان هى الا قالب خليط ، فحين يستخدم الروائى الحوار وينزل بالوصف الى أقل ما يمكن فهو يقترب من الدراما ، فرواية **الكبرياء والهوى** (Pride and Prepridce) تنطوى على كل الحوار اللازم للمسرحية على نفس الموضوع وكذلك يفعل مريدث (Meredith)

---

(١) Tono Bungay رواية تعكس صورة المجتمع الانجليزى وهو منحل فى أواخر القرن التاسع عشر وقيام طبقة جديدة من الأغنياء — (المترجم) .

(٢) بولونياس : هو شخصية فى نفس مسرحية هملت لشكسبير .

(٣) Pickwick Papers : تأليف Charles Dickens

(٤) Diana (الخ) رواية كتبها (Meredith) : ديانا بسذاجتها تثير غيرة زوجها Warwick الذى لا يفهم حسنات زوجته وينفصل الزوجان ويموت الرجل فتتزوج عشيقها — (المترجم) .

فى روايته **الأنانى** (The Egoist) فى المقابل المتطرف تنحاز الرواية الى المقالة والمحادثة كما ينعكس ذلك فى ماريوس الأبيقورى (١) (Marius Epicurian)

لقد تتبعنا ــ فى الصفحات التالية ــ تاريخ الرواية الانجليزية من خلال الأعمال الأدبية التى تكشف عن هذه الجوانب من التطور ، وبداية الرواية ــ رغم أن ذلك لا يشكل بداية يمكن أن نؤرخها بالسير فيليب سدنى (Sir Philip Sidney) (١٥٥٤ ــ ١٥٨٦) فى ولتن (Wilton) بيت أخته الجميل ، كونتيسة **بمبروك** (Pembroke) ، حيث كان يكتب ليشبع فيها رغبة أصدقائه فى التسلية ، وهى رومانسية معقدة عن مغامرات فروسية ومشهد رعوى ــ وهو عالم مثالى حيث يرى شخص من الحاشية الملكية حلما فى النهار وينطوى هذا الحلم على تحطم سفينة بها أمراء وأميرات جميلات ومغامرات فروسية ومشهد رعوى وهو عالم مثالى ــ عالم حلم رآه احد أفراد الحاشية الملكية ــ وقد ظلت حكاية هذا الحلم بعالمه المثالى شائعة حتى القرن الثامن عشر ، وحين أطلق Richardson البورجوازى الذى كان يقوم بعمل الطباعة على خادمته لقب بطلة أسماها (Pamela) لتخليد ذكرى شخصيته فى قصة سدنى (Sidney) ، وفى نفس الوقت صدر عمل آخر يختلف تماما عن (Pamela) بيد شاب لامع خريج جامعة كمبردج (Cambridge) اسمه جون للى (John Lyly) (١٥٥٤ ــ ١٦٠٦) اشتهر ككاتب كوميدى ــ لولا أن شيكسبير تبعه مباشرة فطغت شهرة سيكسبير عليه ، وقد نزل بالقصة الى أقل ما يمكن من الأحداث كما وضح ذلك فى روايتيه Euphues (١٥٧٩) (٢) و Euphues and his England ولكنهما رائعتان فى مناقشة السلوكيات والعاطفة وانعكاس الأخلاقيات على المجتمع، وقد استعار بعضا من كتابته من كتاب الكاتب الايطالى Castiglion الذى عنوانه رجل الحاشية (The Courtier) وهو كتاب لارشاد القارىء الى السلوك السوى للجنتلمان ، وقد كرس Lyly كتابه لسيدات انجلترا وكان يتوقع زيادة مهولة فى عدد السيدات لروايته • وقد كتب عدد آخر من الأدباء الذين كانوا يعيشون تحت المستوى الاجتماعى السائد

---

(١) Epicurian : من أتباع (Epicurus) الذى منهجه اشباع نداء اللذة للانسان •

(٢) Eupheus ١٥٧٨ رومانسية نثرية كتبها Lyly وتتحدث فى جزءيها الأول Euphues والثانى Euphues and England (١٥٨٠) عن الحب وقد كان من اثر هذه الرواية تطوير الرواية الانجليزية وكان لها اثر عظيم على كتاب ذلك العصر ــ (المترجم) •

فى انجلترا ــ كتبوا بغيـــة الحصـــول على المال رغم جهـــودهم لارضـــاء الذوق الاجتماعى السائد ، ويطالعنا روبرت جرين (Robert Greene) (١٥٦٠ ــ ١٥٩٢) وهو كاتب مسرحى وكاتب نبذ وشاعر وبوهيمى يعيش حياة بوهيمية مستغرقا فى ملذاته ، كتب عـــددا من النبـــذ حيث أشاع تأثير سدنى (Sidney) ولى (Lyly) على غيرهما من الكتاب وكان من ضمن هـــذه النبذ **باندوستو** Pandosto (١٥٨٥) التى استخدمها شيكسبير فى **قصة الشتاء** The Winter 's Tale ، وقد اتبع طريقة خاصة به فى وصف الحياة المنحطة فى لندن فى عهد الملكة اليزابيث Elithabeth حيث اللصوص والأنذال والرجال الذين يعيشون مع العـــاهرات وحيلهم وضحاياهم ، ويواجهنا Thomas Lodge (١٥٥٨ ــ ١٦٢٥) الذى حاول السير فى طريقـــين : البـــدء بقصـــة كما فعل سدنى (Sidney) فى روايته بعنوان روزالنـــد Rosalynde (١) (١٥٩٠) ثم بنبـــذ تنطوى على واقعية فى الحياة ويواجهنا توماس ديلونى (Thomas Deloney) (١٥٤٣ ــ ١٦٠٠) حيث يصف عمل الصناع المهرة فى حكايات بسيطة متناقضة ولكنها تدور حول الواقعية الحقيقية ، ففى روايته (Jack of Newbury) (٢) يصـــور حيـــاة النســـاج وفى روايتــــه **الحرفة اللطيفة** (The Gentle Craft) يحكى قصة صانعى الأحذية ويرفق بها مناظر تبدو محققة وواقعيـــة ، ونضيف الى هؤلاء توماس ديكار (Thomas Dekker) الذى كان أيضا كاتبا مسرحيا ووصف الحياة المعاصرة فى عدد من المقالات التى كان أنجحها مقالة بعنوان : Guls Horne-Boolse حيث يشهر بالحياة فى لنـــدن ٠

ورغم أن هؤلاء الكتاب تناولوا الحياة الواقعية الا أنهم لم ينتهجوا قالبا معروفا فى رواياتهم ،ولكن توماس ناش (Thomas Nashe) (١٥٦٧ ــ ١٦٠١) نجح فى هذا الاتجاه ففى روايته جاك ولتون (Jack Wilton) وصف تاريـــخ مغـــامرات عديدة واجه العديد منها فى مهنته الحـــافلة بالعواصف ، فبطله النذل يبدأ عمله فى جيش هنرى الثامن (Henry VIII) ويقابل أثناء رحـــلاته عددا من البشر ، وهنـــا أقرب مصادفتنـــا للرواية الواقعية التى أنتجها القرن السادس عشر ٠

---

(١) روزالند رومانسية رعوية بأسلوب يماثل أسلوب (Lyly) فى Euphues مدخلا عليها سونيتات وأناشيد رعوية ــ (المترجم) ٠

(٢) Jack : صانع ملابس فى مدينة (Newbury) نمت ثروته وتضخمت فأوحت الى مؤلفى قصص عديدين بقصص ، وطبقا لأسطورة قاد مائة أو مائتين وخمسين رجلا مسلحين على حسابه فى حرب Flodden Field ٠ وكان أصلا تلميذا صناعيا لدى صانع أحذية وكافح حتى أصبح لوردا وكاتبا روائيا ٠

وان المرء ليعجب كيف أن هذه البدايات للقصة التى لا يمكن ذكر أسباب لحدوثها فى العصر الأليزابثى ـ كيف لم تتطور فى القرن السابع عشر ـ كما كان الكتاب يتوقعون ، لقد انهمك الناس ـ كما بدا للبعض ـ فى جدل دينى وخلافات اجتماعية وتبرز لنا أولا وأخيرا الحروب الأهلية ـ كل هذه العوامل جاءت فى مجموعة من الكتيبات لا حصر لها ـ عوامل شغلت بال المجتمع فلم يكن ثمة من فسحة من الوقت ليتفرغ فيه الكتاب لتأليف قصة نثرية ٠ ومع ذلك فلم يكن القرن السابع عشر فى بدايته ليتقاعس عن أن يدلى بدلوه فى كتابة القصص الخيالية أو الروايات وقد جاء عنصر جديد مهم من فرنسا فى الرومانسية المنمقة والضاربة فى الخيال السامق والسابحة فى آفاق بعيدة للكاتبة (Mll de Scudery) وهى رواية **سايرس العظيم** (Le Grand Cyrus) (١) ولقد ترجمت من الفرنسية الى الانجليزية فى عام (١٦٥٣ ـ ١٦٥٥) سرعان ما شاعت فى انجلترا وتناولها المجتمع بشغف،وقد صادفت هذه الروايات الرومانسية هوى لدى الأرستوقراط أولا وان يكن غيرهم كان يشعر بمتعة عند قراءتها، لما فيها من عاطفة وشخصيات وموضوعات وكلها جذابة وهى تقليد نثرى للشعر البطولى الاغريقى والرومانسيات الاغريقية وقد تناولت هذه المجلدات مغامرات بعيدة تماما عن الحياة العادية٠ وقد بدأ ـ الانجليز عند محاولتهم وصف هذه الرومانسيات لأول مرة ـ بدءوا يستعملون الكلمة « رومانسية » ٠

كان النصف الثانى من القرن السابع عشر ينطوى على تطورات أكثر اتساعا ، واذا كانت الرواية نفسها لم تتطلع الا الى تقدم يسير ، فان المواطن بدأ يسمع له صوت وهو يصف حياته الخاصة ، فصمويل بيبيز (Samuel Pepys) وجون افيلين (John Evelyn) كانا يسجلان فى مذكراتهما اليومية مادة عرفت الطريق الى كتابات الروائيين فيما بعد ، وكان موقفهم من الحياة الذى أدى بهم الى أن يلحظوا كل تفاصيل الحياة اليومية يتسع شيئا فشيئا ليفسح المجال للجو الذى يشيع فى القصة نبضا حيويا مقبولا ٠

وكان أعظم كاتب روائى فى القرن السابع عشر هو جون بانيان (John Bunyan) أشهر روائى فى عصره فى الأدب الانجليزى رغم أنه هو لا يعترف بذلك (١٦٢٨ ـ ١٦٨٥) ، ولما كان ابنا لتاجر من مقاطعة

---

(١) Grand Cyrus (١٧٠١ ـ ١٦٠٧) للكاتبة (Madeleine de Scudéry) فى عشرة مجلدات ـ قصة فتاة ـ تجول متخفية تحت اسم غير اسمها ويتنافس على حبها ملكان فى مغامرات عديدة ويظفر بها أخيرا أحد الملكين الذى أحبته هى ويتزوجها ـ (المترجم) ٠

(Bedfordshire) ، فقد أصبح جنديا فى الجيش الجمهورى ، ثم مبشرا ثم سجينا ثم صوفيا ، وكان أول أعماله هو تاريخ حياته الذاتى المثير من الناحية الروحية وعنوانه Grace A Bounding (١٦٦٦) ، ثم كتب الجزء الاول من رحلة **الحاج** بعنوان (The Pilgrim's Progres) وكتب هذا الجزء فى فترة من فترات سجنه وصدر عام (١٦٧٨) ، ثم أتبعه بالجزء الثانى عام (١٦٨٤) وكان مثيلا لما سبق ذكره أهمية وان يكن أقل ذيوعا فى حياة وموت Mr. Badman (١٦٨٠) وهو المقابل لقصة الحاج الطيب والرواية العظيمة والحافلة **الحرب المقدسة** (The Holy War)(١٦٨٢) ، وحين يبحث النقاد العصريون عن أحط الكتاب الدهماء ينسون أن Bunyan هو مثلنا الأعلى ويجب ألا ننسى هنا أنه لم يكن ليعبأ بالصراع بين الطبقات، ولكنه كان يعبأ بالصراع كفاحا عن روح الانسان الذى ظل لمدة قرون عديدة ذا أهمية كبرى فى الأدب الانجليزى ، وكان أمام عينيه ــ دون أن يحظى بتعليم منتظم ودون أن تؤرقه مزعجات أدبية ــ كان أمامه النموذج المثالى العظيم الأوحد المكتوب بالنثر الانجليزى وهو الانجيل وقد خاض ــ من تأملاته الدينية ــ الخبرة العليا لصراع الانسان فى عالم يغص بالخطيئة ، وكان يعرف تماما ما هو الشر والذنب الأمر الذى يعرفه معظم الصوفيين .

وقد أخذ على نفسه ــ فى **رحلة الحاج** (The Pilgrims Progress) أن يعيد **رحلة الحاج** رمزيا كقصة خلال الرحلة والقصة الرمزية تأخذ لها مكانا ما بين شىء آلى وعمل حيوى عظيم ينسجه الخيال وكان **Bunyan** **ذا فطنة** يحس بالتفاصيل وبتأثير الفكاهة على القارىء وتيقن وصف المشاهد وله قدرة على ابتكار الحديث واذا أضفنا الى ذلك قدرته على نسج الشعرية الرمزية ، فاننا لنشعر أن قصته بالرغم من كل ما تمثله من معان روحية انما هى ــ فى نفس الوقت ــ قصة واقعية معاصرة ولها مصداقيتها ، وارتباط هذه الواقعية بخبرته الروحية يمكن لنا أن نتحقق منها من خلال دقة الوصف فى روايته (Grace Abounding) (النعمة تفتح ذراعيها للكل) الأحداث التى أدت الى تحوله ومن العبث أن نبحث عن أعمال سالفة لما قام به Bunyan من عمل ، ولو أن قصته الشعرية الرمزية هى فى نهاية المطاف تنتمى الى جو العصور الوسطى ، كان نسيج وحده وقد انضم عمله هذا الى ذلك الجزء من أدبنا الذى يبز عصره فتكتب له صفحة فى الخلود .

وهكذا ــ وقد طرحنا مثل هذه التطورات فى الرواية ــ أصبح أمام القرن الثامن عشر واجب أن يثبت دعائم الرواية كقالب فى الأدب الانجليزى ، ومن ذلك الوقت فصاعدا لم تتوقف كتابة الرواية ، وهنا نجد أنفسنا بازاء شخصية غامضة وان تكن تهتز لها النفس بهجة وحبورا

تلك هى شخصية دانيال ديفو Daniel Defoe (١٦٦٠ ـ ١٧٣١) الذى ـ وان يكن يمتلك ذوقا رفيعا لتذوق كتابة تاريخ الحياة ـ لكنه لم يستقبل بترحاب من المجتمع الانجليزى وكان قد تثقف فى كلية من Defoe الكليات المنشقة عن الطابع العام للكليات ، تقع فى مدينة Stoke Newingto وكان Defoe اذا وضعنا جانبا كونه لا يشق له غبار ، وكان متوائما مع الحكومة يعمل لصالح حزب المحافظين (Whigs) و (الأحرار) (Tories) ويشتبه البعض فى أنه يعمل لصالح الحزبين فى نفس الوقت، وكان من النوع المغرم بالتأملات ومبتكرا فى الأفكار ، وكان مفلسا ورحالة وصحفيا وفى ذات مرة عانى من التشهير به وسجن عدة مرات ومع أن طبيعته الخلقية لم تكن متماسكة ، غير أنه كان متحفظا حصيفا وقد احتفظ فى ركن من تفكيره بمبادىء النقاء والطهارة التى كان يعتنقها جماعة Puritans فى انجلترا وكانت كتابة الرواية تشكل احدى اهتماماته وقد عرضت له أخيرا فى حياته وهو ثرى فى خبراته ، وبرزت لنا ضمن اصداراته الباكرة مجلة **النقد** (The Review) (١٧٠٤ ـ ١٧١٣) التى تشكل نقطة تحول فى الصحافة الانجليزية والمجلات الدورية ، وبالاضافة الى قصته القصيرة (Apparition Mrs Veal) عن **شبح السيدة فيال** (Veal) (١٧٠٦) الذى يبدو كأنه من نسج الخيال ، والذى كتبه Defoe كنتيجة خرج بها من أبحاثه ، فان أول كتاب له فى القصة هو **روبنسنكرزو** (Robinson Crusoe) (١٧١٩) واذ صدر حين بلغ Defoe الستين من العمر شجعه نجاحه وأكسبه ثقة بنفسه فأتبعه فى تواتر سريع : **كابتن سنجلتون** (Captain Singleton) (١٧٢٠) **ومول فلاندر** (Moll Flanders) (١٧٢٢) **وجورنال عام الطاعون** (A Journal of Plague Year) Colonel Jacque, (١٧٢٢) **وروكسانا** (Roxana) (١٧٢٤) وتتضح نظرة ديفو (Defoe) للرواية فى روايته **صحيفة عن عام الطاعون** Journal of the Plague year تعتبر فى يوم ما منبثقة عن خياله ومشكلة بمهارة من أحداث مختلفة ، والواقع أنها ـ اذا ـ استبعدنا جزءا محوريا واهنا خياليا ، فهى تعتمد على ذكريات الطاعون التى كان الناس يتداولونها فى عهد طفولة Defoe وعلى أبحاثه هو بين وثائق ما ، وبالاضافة الى ذلك فان الموضوع كان حديث الساعة اذ ذاك ، فقد خطر حدوث الطاعون مرة أخرى ، فهو يعتبر الرواية لا كعمل يقوم به الخيال ولكنها (علاقة واقعية صحيحة) وحتى اذا انخفض عنصر الواقعية أو الحقيقة ، فهو يؤكد الواقعية المؤكدة للحقيقة الكاذبة ، وهو يكتب مدركا طبيعة المشاهدين أى الطبقات الوسطى من طائفة المتطهرين (Puritan) ويختار موضوعات لاتصادف هوى مباشرا لديهم ، والنظرة السطحية يبدو لها أن مثل هذه الظروف لا تحط من أصالته ولكنه يمتلك قدرة لتنظيم مادته الى قصة منظمة السياق بعين ثاقبة تهتم

بالتفاصيل والاسلوب بسيط على طول الخط ومرغوب فيه ولكنه لا يعثر قارئه ، وقد ساعد ترابط هاتين الحقيقتين على تزويد **روبنسنكروزو** (Robinson Crusoe) بترحيب القراء ترحيبا سريعا ودائما ، والقصة لها أساسها — فى الواقع — فى مغامرات الكسندر سلكرك (Alexander Selkirk) ذلك الملاح الذى عاش لفترة سنتين — وحيدا — على جزيرة جوان فرنانديز (Juan Fernandez) ، وقد استند هذا الظرف الأولى الى قراءات Defoe الواسعة فى كتب الرحلات والى خبراته هو العديدة ، وتنحصر مهارته فى الرواية فى تفاصيلها وفى التماثل بينها وبين مصادرها ، ولا يؤثر القالب فى واقعه الصحيح العميق — على Defoe : فرواياته تسير حثيثا حتى تتدحرج رويدا رويدا كما تفعل الساعة المخصصة للانذار ، ولكن الانتباه لها يظل ماثلا أن حركتها تدور ، واذا كان Defoe يهتم — شيئا ما — بما يدور فى فكر الانسان ، فهو يكشف لنا أقل مما نتوقع منه عما يدور فى عقل Crusoe ، وقد يشوقنا أن نرى كيف كان يمكن لهنرى جيمس Henry James أن يعيد صياغة القصة وأسوأ جزء فى هذه الرواية هو التعليقات الخلقية والدينية ، وهنا كان Defoe يلجأ الى ذلك الجزء من تفكيره الذى احتفظ بالمبادىء البيوريتانية (Puritan) التى لم ينفذ اليها أى تغيير أو تحوير وكان يعرف تماما أن جمهوره راغب فى ذلك ، ويعزى نجاح رواية (Robinson Crusae) الى أنها لا تعبأ بالمبادىء الخلقية ولذا ، فان الروايات التى أعقبتها كانت تهتم باللصوص وقطاع الطرق ، فرواية الكابتن سنجلتون (Captain Singleton) وقد اتخذت لها خلفية من قرصان البحر وأفريقيا انما هى قصة تفيض بالحيوية « والأندال الاناث » : مول فلاندرز (Moll Flanders) وروكسانا (Roxana) الأكثر أناقة ، هما بين الشخصيات التى خلقها والتى تعج بالحيوية .

الفصل العاشر

الرواية الانجليزية من عهد رتشاردسون
حتى عصر سير ولتر سكوت

لم يكن للكاتب Defoe من معاصر ولا من خلف مباشر ويجيء التطور التالى فى الرواية وهو أهم تطور فى انجلترا فى تاريخ الرواية جميعـــا – يجيء عن طريق الصـــدفة على يد صـــمويل رتشـــاردسون (Samuel Richardson) (١٦٨٩ – ١٧٦١) وكان ابن نجار ، جاء الى لندن ونتلمذ ليكون ناشرا وقد ظل ناشرا طوال حياته وسلك الطريق المستقيم من الناحيـــة الخلقية ، وكان تلميـــذا ناجحا فى صنعته حتى ان رئيسه وافق على تزويجه بكريمته ، وقد طلب منه أن يعد سلسلة من الخطابات لأولئك الناس الذين لا يستطيعون الكتابة لأنفسهم ، وقد علم Richardson الفتيات الخادمات كيف يتفاهمن فى موضوع الخطوبة كمقدمة للزواج ، كما علم صبيان التلمذة الصناعية كيف يقدمون طلبا لتعيينهم فى وظيفة ما ، وعلم الأبناء كيف يطلبون الصفح والمغفرة من آبائهم،وقد تعلم Richardson من هذا العمل المتواضع أن فن التعبير عن نفسه أصبح أقرب اليه من حبل الوريد.وفى السنوات التى أعقبت ذلك نشر ثلاث روايات طويلة ذاعت بسببها شهرته وهى باميلا (Pamela) (١٧٤٠) وكلاريسا (Clarissa) (١٧٤٧ – ١٧٤٨) والسير تشارلز جراندیسان (Sir Charles Grandison) (١٧٥٣ – ١٧٥٤) .

وفى كل من هذه الأمثلة كانت القصة المحورية بسيطة ، كانت Pamela خادمة فاضلة قاومت محاولات ابن سيدتها الراحلة لاغوائهـــا

فاكتسبت ثقته فيها وكافأها بأن طلب يدها فوافقت والبهجة تملؤها ، وكانت Clarissa أيضا على خلق متين ولكنها سيدة ، فقد هربت من عائلتها التى ألحت عليها لتقبل خطيبا كريها ، ولجأت بعد هروبها الى Lovelace الذى كان قد استحوذ عليها ذات يوم وقد أعلن لها حبه ولكنها هى أدركت بطبيعتها الملتصقة دائما بالفضيلة وتربيتها العائلية ـ أدركت خداعه ولم يكتف هو بابداء رغبته فى الاقتران بها ، بل مضى قدما يريد اغواءها ، وحين فشلت محاولاته فرض نفسه بالقوة عليها ، ونتيجة لفعلته تلك ماتت ، وكان السير تشارلز جرانديسن(Sir Charles Grandison) مثالا للرجل الجنتلمان وقد أنقذ يوما ما سيدة من الاغتصاب وخطب أخرى للزواج ، وهو سلوك حافظ عليه برقة لا تصدق ، الأمر الذى صادف قبولا لدى كل الفرقاء .

ولقد هوجمت منذ البداية الموضوعات التى تناولتها روايات Richardson ، وذلك لما تضمنته من أخلاقيات الطبقة الوسطى وما تنطوى للاستثمار ، بينما أن السير تشارلز (Pamela) بالرغم من توجهه تجعل الفضيلة تدفع ضريبة الزواج وحتى Clarissa تتهم بأنها احتفظت بهذه المدفوعات للعالم الآخر عن طريق عقد طويل الأمد مع الأبدية للاستثمار ، بينما أن السير تشارلز(Charles) بالرغم من توجهه الأرستقراطى فهو صلف ، واذا حكمنا على Richardson كمجرد كاتب قصة فهو لا يرتفع قدرا ، ولكن ـ كما سبق أن ذكرنا ـ فالرواية هى قصة تسرد فى قالب خاص وهو قالب رتشاردسون (Richardson) الذى يشف عن عبقريته ، فجدة القالب الذى به وضع قصته عن طريق الخطابات جاءت عن طريق الصدفة ولكن لم يكن فى فنه غير واع ، فلابد وأنه قد أدرك ان هذه هى الطريقة المثلى ، لأن قدرته تنحصر فى معرفته بالقلب البشرى فى وصفه لظلال العاطفة وهى تتغير وتتحول والأهداف المتصارعة تسبب أرقا للعقل الذى تثيره العاطفة ، وكان Lyby لا يمتلك الا القليل من ذلك الـ Euphues ولكن (Chaucer) كان يمتلك الكثير منه فى Troilus and Criseyde وكذلك . (Richard) سار على دربهم فأكثر من هذه المحسنات اللفظية (Euphues) وفى (Richardson) يصبح هذا

---

(١) (Euphues) رومانسية نثرية كتبها للى (Lyly) والقصة هزيلة جدا وكلها شماعة لتعلق عليها قصص الحب وكيف يجب أن يتعامل الرجل مع محبوبته وهذه القصة ترجع أهميتها الى أنها ساهمت فى تطور الرواية الانجليزية وترجع شهرتها الى استعمالها الكثير من المحسنات اللفظية كالجناس والجمع بين النقيضين (Antithesis) وغير ذلك ـ (المترجم) .

التحليل للعاطفة هو العامل الأساسي في حياة الانسان ويسير على هذا المنهج بدقة وصبر كبير في الرواية الانجليزية ، بدرجة أنه لا يمكن أن يبارى كتـــاب الرواية الانجليزية أى كاتب روائي آخر ، واذ قنـــع بشخصياته من الطبقة الوسطى فقد أشار الى الأحداث الصغيرة في حياتهم تلك الأحداث التي وجدت فيها مشاعرهم تحقيقا لذاتها مع وضوح كامل لها بقلم كاتب عظيم ، وكذلك لم تكن الاخلاقيات ولا المبادىء الخلقية التي كان لها أثر عكسي على الموضوعات نفسها ، خالية من قيمتها لأنها جعلته قادرا على أن يرى في الحدث التفصيلي أهمية تنبع من قيمتها الروحية ، وكانت الواقعية التي انطوى عليها قصه للرواية ، ترتبط بمهارته في الحوار مما لم يقدر تقديرا صحيحا ، وكذا لم تتدخل ــ كما يمكن أن يظن ــ أية حيوية أو فكاهة أو بهجة في جو الكآبة المستمر ، ولكن عبقريته تتضح أيضا في تصويره التماسك بين العاطفة والعطف ، كان Richardson بيوريتاني Puritan النزعة من جماعة المتطهرين المغالين في النزعة الدينية، وبينما الجانب البيوريتاني (Puritan) يبتكر القصة ، فان الفنان الكامن فيه يسيطر على التفاصيل ، وقد اكتفى النقد الموجه اليه بالسخرية من قصصه دون يلقوا بالا للعبقري الذي يســـيطر على التفاصيل الوثيدة المتعمدة ، ولم يلق Richardson بين النقاد والانجليز من يعترف به كفنان عظيم •

وقد عانى من ظهور كاتب معاصر له كان لا يروقه عمله ، وكان من أوائل الذين شجعوه ، ذلك الكاتب هو هنري فيلدنج (Henry Fielding) (١٧٠٧ ــ ١٧٥٤) الذي كان من عائلة أرستقراطية ، وتعلم في (Eton) و (ليدن) (Leyden) وكان قارئا واسع الاطلاع ذواقة للأدب ــ وعلى وجه أخص ــ الأدب الكلاسيكي ، كما كان أيضا كاتبا مسرحيا الى أن منع السير روبرت والبول (Sir Robert Walpole) مسرحياته من المسرح وذلك باصدار قانون لا يسمح بتمثيل مسرحية الا بعد اصدار اذن لها بالوصول الى المسرح • وهو قانون عام (١٧٣٧) وهكذا أزيحت مسرحياته من المسرح، وقد كان صحفيا ومحاميا وقاضيا لحفظ السلام في مقاطعة من المقاطعات هي مقاطعة باوستريت (Bow Street) وقد أصدر فيلدنج في عام (١٧٤٢) **جوزيف اندروس** (Joseph Andrews) ليسخر من Pamelia التي ألفها Richardson وقد سخر منها عن طريق عكس الموقف في رواية Richardson فبدلا من العذراء الخادمة المتمسكة بأهداب الفضيلة قدم لنا Fielding جوزيف (Joseph) الخادم الطاهر الذي تغريه ليدى بوبى (Lady Booby) فتجرفه من طريق الفضيلة الى الحد الذي اضطر معه الى الهرب وفي هذه اللحظة من القصة بدأ فيلدنج (Fielding) ينغمس في قصته ويمارس موهبته الكوميدية ــ الى الحد الذي يختفي معه Richardson ، ويتبع ذلك

سلسلة من المغامرات على الطريق حيث نرى جوزيف (Joseph) بصحبة كاهن هو الكاهن آدمز (Adams) وهو يشبه دون كوكزوت (Don Quixote) (١) والكوميدية متنكرة بجدارة تثير الاعجاب ويطالعنا فيها شخصية هوجارتية (٢) لكاهن يحتفظ بحظيرة خنازير ، وهذه بخنازيرها تعتبر احدى روائع فليدنج (Fielding) الرئيسية ، لم يكن هدف فيلدنج فى أول رواية له بسيطا أو مباشرا ، فهو يهمه — (اذا صرفنا النظر عن دافعه الهجائى) بطريقة عملية مدروسة — يهمه المفارقة بين الرواية بما فيها من صورة لحياة متواضعة عصرية وبين الملحمة الكلاسيكية وبهذه الصورة وقد التصقت بعقله أطلق على روايته «ملحمة بالنثر» — وهذا أدى به — بتشجيع من (Cervantes) أن يقدم لنا عنصرا مجونيا فى أسلوبه — وأحيانا — فى الأحداث ، وكان دافعه هو الهجاء ، وقد ساد هذا الواقع — تماما — فى قصته التالية تاريخ جوناثان وايلد العظيم (The History of Jonathan Wild the Great) (١٧٤٣) ، حيث اتخذ حياة لص ومتسلم المسروقات بعد شنق اللص فى تايبرن (Tyburn) كموضوع لتوضيح الفرق بين ندل عظيم وجندى عظيم أو سياسى عظيم كمثل السير روبرت ولبول (Sir Robert Walpole) .

ونرى خلف دعابات **جوزيف أندروز** (Joseph Andrews) رأيا فى الحياة يندر أن يفضى به بصراحة ولكنه ذو أهمية كبرى لفيلدنج (Fielding) نفسه ويمكن أن نعرف الفرق بين دستور (Richardson) الخلقى ووجهة النظر للحياة بالكرم والدفء التى اعتنقها Fielding فحين رقد جوزيف أندروز عاريا على جانب الطريق أهمله كل ركاب عربة عابرة ممن يعتنقون مبادىء Richardson بدافع من اللياقة أو الحياء ما عدا صبى العربة — الذى رحل — فيما بعد لسرقته فراخا من حظيرة ما —

---

(١) Quixote : رومانسية هجائية كتبها Cervantes صدر الجزء الأول منها عام (١٦٠٥) والجزء الثانى عام (١٦١٥) وهو يسخر فيها من رومانسيات الفروسية ثم كتب اعمالا ينتقد فيها الحياة الانسانية وقصة (Don Quxote) هى أن Quxote هذا كان أولا عاقلا ، ولكن اصابه خلل عقله من قراءاته لكتب الفروسية وزعم أن نداء يدعوه للطواف حول العالم للمغامرة راكبا حصانه بصحبة الريفى Sancho Panza ويجذبه اليه تحت الأمل بأن يجعله حاكما على جزيرة ما وقد اغرى فتاة من قرية مجاورة لتكون خليلته — (المترجم) .

(٢) هوجارتية) مثل الشخصيات التى كان يرسمها الرسام الساخر وليم (Hogarth) الكاريكاتيرى (Caricturist) (١٧٩٨) — (المترجم) .

وقد ألقى ذلك الصبى بمعطفه على جوزيف أندروز وأعقبه بقسم مغلظ (١)، وقد نما وازدهر فى نفسية Fielding تأمل العلاقة المعقدة بين الخير والشر ووجود استثناءات من دوافع كريمة بين أولئك الذين يلفظهم المجتمع ، نمت هذه المشاعر فى Fielding بقوة عاطفية كبرى الى حد أنها زودت روايته التالية Tom Jones (١٧٤٩) بعمق وما من عمل أدبى خاص فيه فيلدنج يمكن أن يرتفع مستواه ليطاول هذه الرواية العظيمة التى خطط لها بعناية ونفذت أيضا بعناية ، حتى انه رغم أن الموضوع الأساسى فيها يصاحب Tom Jones طوال حياته منذ طفولته حتى القرار الأخير الذى تم تنفيذه .

وكانت آخر رواية كتبها Fielding هى أميليا (Amelia) (١٧٥١)، وقد صادفها نجاح أقل مما قبلها فهو يرسم شخصية المرأة الرئيسية فى الرواية ويجعلها مثالية ، مما يؤدى الى مبالغة فى العطف فتخلو الرواية من التوازن الذى تمتاز به رواية (Tom Jones) ومع ذلك ، فقد جعل الرواية تقف على قدميها منتصبة القامة وقد أسس فيها أحد قوالبها المشهورة وهو الحديث عن الطبقة الوسطى فى واقع حياتها وقد أسبغ عليها مفهوم القالب أو الشكل وجعلها فنا يمكن مقارنته بفن هوجارت (Hogarth) (٢) التصويرى ، وقد رسم فى Tom Jones أحد الشخصيات الانسانية العظيمة فى الأدب الانجليزى ، وكان ينقص أدبنا وجود الخلفية وقد ظلت الخلفية خالية من أدبنا حتى Scott الذى زودها بها بسخاء فى قصصه الخيالية ، وعلاوة على ذلك فقد كان Scott أقل تحفظا من Richardson أو من أى كاتب روائى فى القرن التاسع عشر .

وكان توبياس سموليت (Tobias Smollett) (١٧٢١ – ١٧٧١) معاصرا لفيلدنج (Fielding) ولكنه لا يطاوله فى الأدب ، وقد ولد فى اسكتلندا (Scotland) ودرس الطب وعمل كجراح على سفينة حربية . وكان سريع الغضب والهياج وضعيف الاحساس ومغرما بالحياة البحرية الجافة – مغرما بقسوتها وبصياغة الدعابة الغريبة ،وقد أضاف الى ذلك – بطريقة لا تتواءم مع طبيعته – عنصرا سطحيا من العاطفة ،

---

(١) مغلظ : أغلب الظن أن هذا القسم المغلظ كان شتيمة ضد من قذف الصبى فى عرض الطريق أو من تركه من المارة أو ضد المجتمع الذى لم ينتبه لمثل هذه الحالات ولم يعمل حسابا لها – (المترجم) .

(٢) Hogarth (١٦٩٧ – ١٧٦٤) وليم Hogarth كان رساما وان أصبح مشهورا بفن الحفر من الناحية الاجتماعية والكاريكاتير السياسى وقد قام بأعمال كثيرة فى فنه هذا – (المترجم) .

وفى أول رواياته **رودريك راندوم** (Rderick Random) (١٧٤٨) يصف حياة بطل وغد حتى زواجه من نارسيسا (Narcissa) الفتاة الجميلة المخلصة ذات الشخصية الرائعة ، ويستحق Tobias Smollett تخليد ذكراه لتصويره حياة البحر القاسية التى لا ينشغل الانسان فيها بأمور الحياة العادية ، وروايته **بريجرين بيكل** (Peregrine Pickle) (١٧٥١) هى أيضا رواية عن وغد يعيش حياة منحلة الى أن يتزوج الفتاة الفاضلة ايميليا (Emilia) وينفرد بجاذبية أكثر من هذا البطل بعض من الشخصيات الصغار كمثل Commodore Trunnion وبوتسوين بابيس (Boatswain Popes) ، وقد وصفت الخلفية بحيوية كبيرة وهى تتضمن صورة من القسوة التى شاعت فى فرنسا قبل ثورتها ، وقد استنفد Smollett خبراته بهاتين الروايتين ، وفى روايته **فرديناند كاونت فاتوم** (Ferdinand Count Fathom) (١٧٥٣) يرسم شخصية نذل خيالى الذى يبدو تمهيدا لشخصيات « رواية الفزع » التى أعقبتها وقبل نهايتها يداهن Smollett ضميره بحديثه عن نهضة خلقية ، أما بقية أعماله فأقل تأثيرا عما سبق ذكره ، فروايته **سير لانسلت جريفز** (Sir Lancelot Greeves) (١٧٦٢) انما هى ترجمة انجليزية فى القرن الثامن عشر لرواية Don Quixote ، وفى رواية **همفرى كلنكر** (Humphrey Clinker) (١٧٧١) يعدل من طريقة (Richardson) التى يلجأ فيها الى الرسائل فى كتابة رواياته ، ويكتب بدعابة أكثر بروزا مما فعل فى رواياته السابقة ، كان Smollett ذا أصالة فكرية وذا عمق فى الرؤية أقل من سابقيه ولكن قصصه العنيفة الصاخبة صادفت جمهورا عريضا وقد لاقى Smollett تقديرا شعبيا لمدى طويل حتى وصل تأثيره الى Dickens .

وأغرب كاتب روائى فى القرن الثامن عشر لاقى جمهورا عريضا ومتنوعا ونقادا عدادا حول أدبه هو Laurence Sterne (١٧١٣ ـ ١٧٦٨) ولما كان حفيد أسقف وابن جندى فقد تلقى تثقيفه فى ثكنة عسكرية ولكنه استطاع أن يصل الى الجامعة كمبردج Cambridge وتحصل على شهادة الماجستير وقد رسم كاهنا ومنح معاشا ونسكا فى (Yorkshire) ولكن رغم أنه قرأ كثيرا فى علوم اللاهوت وأصدر مواعظ فقد درس أيضا أعمال Rabelais (١) و (Cervantes) وحتى فى القرن الثامن عشر حين كان هناك عدد كبير من رجال الدين الغريبى الأطوار ، وكان Sterne أكثرهم

---

(١) Francois : Rabelais (١٤٩٤ ـ ١٥٥٣) من المشايعين للانسانية وكان هجاء وطبيبا وكان والده محاميا ثريا ومن اخوة الفرنسيسكان وأصبح راهبا فى دير وزار جامعات عديدة وحصل على درجة فى الطب وأصدر خمسة كتب وكان شخصية مرموقة فى عصره ـ (المترجم) .

غرابة وكانت روايته حياة Tristram Shandy وآراؤه (١٧٥٩ ـ ١٧٩٧) رواية لا مثيل لها بين الروايات ، لقد كانت نتاج عقل أصيل وشاعت حالما ظهرت ، واذا أردنا أن نلقى عليها حكما كقصة عادية فهى رواية مناقضة للمعقول ، فان القارىء عليه أن ينتظر حتى الكتاب الثالث قبل أن يرى ميلاد البطل وحتى فى هذه الحالة ، فان حياته فى المستقبل تظل غير معروفة وغير محددة وتتضمن القصة أحداثا ومحادثات وكثيرا من البعد عن تسلسل الأحداث ورحلات للتعلم وجملا غير مكتملة وشرطا (ـ ـ ـ) وصفحات بغير كتابة وتركيبات لغوية عابثة ودعابات ملؤها الهوى ، الفحش والعاطفة وبين هذا وذاك هناك شخصيات لا يمكن التعرف عليهم ، فأبو ترسترام (Tristram) هو ضابط بحرى اسمه Trim ودكتور سلوب Slop والعم Toby من الرجال الجنود المحنكين فى معسكر مارلبورو Marlborough ، وهو أوضح مثال للعاطفة فى الرواية ولأول وهلة يبدو كل شىء منقلبا شكلا خليعا مدمرا ولكن اذا ألقينا أحكاما بهذه الصورة فاننا نصدر أحكاما سطحية ، وكذلك يؤكد Sterne ولو بطريقة غير مباشرة أن الروايات المنظمة أحداثها لا علاقة لها بعدم التنظيم الذى ينتظم العقل البشرى ، حيث تعاقب الأمور وفقا لأسبابها ونتائجها لا تجرى حسب المعقولية ولكنها تسير ـ بدرجة لا تصدق ـ وفق هواها أو مزاجها ففى (Tristram Shandy) اضطر أن يصف الأرض ككوكب مصنوع من بقايا كل الكواكب الأخرى وتناقضات الحياة أدت بسوفت (Swift) لحالة مريرة من الهجائية أثرت فيه أيضا ولكن بطريقة تختلف فهى سبب الهزلية الماجنة فى كتابته وسبب تشيعه للكاتب Rabelais (١) ، وشعوره بالكوميدية حتى فى قالب الجسم البشرى ، وهذه الكوميدية لم تترك لوحدها فى صحرائها ، فبينما هو يسخر من الحياة البشرية فى نفس الوقت يعطف على البشرية لما تصاب به من كوارث ومعاناة ، ومثل هذه العاطفة تبدو مغالى فيها تجاه الأشياء التى تثيرها ، لأنه حتى الذبابة التى تحط على طبق العم Toby يجب أن تكون موضع عطف ، وهكذا يمكن أن نلصق كلمة عاطفى (Sentmental) بهذا الانغماس فى العاطفة ، ولقد استعمل هذا الاصطلاح على لسان Sterne فى كتاب عنوانه رحلة عاطفية Sentimental journey (١٧٦١) حيث يصف رحلة فى فرنسا وهو فى حالة أكثر هدوءا من حالته فى Tristram Shandy وهو أيضا لا يفصح عن ثقافته رغم أن حبه للدعابة التى اكسبت عمله الباكر لم تنس ·

وبعد هؤلاء الفنانين الأربعة يتسع أفق الرواية باستمرار حتى يصل الى الفيض الغزير الذى لا يمكن لعبقرى واحد أن يستأثر به ، وحتى فى

---

(١) (Rabelais) : عن Rabelais انظر الصفحات السابقة ·

القرن الثامن عشر المتأخر فان التطورات تتنوع تنوعا عارما بحيث لا يمكن وصفها بسهولة ، وبعض هذه الأعمال تقف نسيج وحدها ، فرواية **راسيلاس** (Rasselas) (١٧٥٩) لجونسون (Johnson) ولو أنها اسميا قصة حبشية ولكن جونسون يستخدم فيها القصة بهدف المنافسة الفلسفية التى ان هى الا هجوم عارم على تفاؤل القرن الثامن عشر ، وهى ان تكن لا تتواءم فى ظاهرها مع رواية Candide التى كتبها الكاتب الفرنسى فولتير (Voltaire) ، كما لا تنتمى رواية **كاهن ويكفيلد** The Vicar of Wakefield (١٧٦٦) الى أية مدرســة يعنيهــا وبالرغم من الأحـــداث التى تحدث ـ صدفة ـ فى وقت معا ، وبالرغم من عدم الاحتمالات المتعددة التى تجىء عرضا فقد ظل هذا العمل له شعبيته ـ وفى نفس الوقت ـ ظل فريدا فى نوعه . كان جولد سميث (Goldsmith) موهوبا فى الكوميديا وفى رســم الشخصية ويمتلك عين المسرحى الثاقبة للنفاذ الى الموقف المؤثر ، كما يتمتع بفيض من العــاطفة نشأ من طبيعته هو لا من أى مصدر أدبى وجمع بين جانحتيه ـ بالاضافة الى ذلك ـ احساسا أصيلا للفقراء وبمعاناة البشرية ، ومن ثم نتوقع فى قصته ـ عندما نرى مشاهد سجن نتوقع أن يصادفنا فيما بعد ـ فى قصته ـ أن نرى أهدافا اجتماعية تتوجه اليها الرواية ولم يقنع القراء الانجليز بالانتاج الوطنى فى الأدب ففى ذلك الميدان من التجارة الحرة فى الأفكار والآراء مع فرنسا ـ تلك التجارة الحرة دائبة على المدى طوال العصور ، ونتيجة لذلك فهناك سيل عرم من الروايات الفرنسية يقــدم الى القــراء الانجليز ، وكانت رواية (La Nouvelle Héloise) للكاتب الفرنسى جاك روسو (J. J. Rousseau) (١) تهتم بالعاطفية ، كانت خليفة Richardson هى Fanny Buriney (١٧٥٢ ـ ١٨٤٠) ابنة Charles Burney الموسيقارة التى حظيت فى شبابها بعطف صمويل جونسون Samuel Johnson وحدبه وثنائه عليها ، وقد عاشت حياتها لتكون وصيفة للملكة كارولين (Caroline)

---

(١) Rousseau (١٧١٢ ـ ١٧٧٨) ولد فى جنيف (Geneva) ابن ساعاتى ولم يكن مستقرا فى شخصيته ولا فى مبادئه الخلقية وعاش حياة تيه وفى بعض الأحيان احتضنه بعض الرجال المحسنين وان يكن هو رد الاحسان بالاســاءة وربما كان أهم كتبه هو كتاب (**الاعترافات** (Confessions) الذى صدر بعد موته وفى هذا الكتاب ثورة ضد النظام الاجتماعى ـ وفى كتابه الآخر Nouvelle Heloise يسأل فى هذه الرواية عن طريق المناقشة عن الطبيعة وعلاقتها بالجنس الغريزى والعائلة وقد ظهر هذا الكتاب عام (١٧٦١) ويوضح فيه فلسفته السياسية ، ظهر عام (١٧٦٢) وكان له اثر عظيم على المفكر الفرنسى وبعد كتابه التالى Emile كان روسو هدفا للاضطهاد وذهب فى نفى اختيارى الى سويسرا ثم الى انجلترا وظل هناك حتى (١٧٦٧) ـ (المترجم) .

وتزوجت من مهاجر فرنسى يدعى جنرال داربلى (General d'Arblay)
وكانت **ايفيلنا** (Evelina) أول وأفضل رواياتها التى وصفت فيها العاصفة التى نزلت بمدينتها فى عام (١٧٧٨) ، كما وصفت فيها فتاة ريفية جاءت الى لندن ودخلت فى مغامرات عاطفية ، ولا تزال هذه الرواية تلقى رواجا كبيرا رغم أن الثناء الذى أضفاه عليها جونسون (Johnson) وبيرك (Burke) ورينولدز (Raynolds) يبدو مغالى فيه الى درجة كبيرة ، ومن يتصدى للمقارنة بين الكاتبة بيرنى (Burney) وريتشاردســـون (Richardson) معناه أن يفقد التوازن ، لأن (Richardson) كان قادرا على الابتكار والابداع ، بينما الكاتبة Burney مجرد مخزن تودع فيه الابتكارات لتؤيد فيه ملاحظاتها وخبراتها هى ونتيجة لذلك ، فان عملها انحـــدر بدل أن يرتفـــع ، وتبدو لنا **سيسيليا** (Cecilia) (١٧٨٢) رغم أنها أكثر تعقـــدا الا أنها أقل تأثيرا ، وفى **كاميليا** (Camillia) (١٧٩٦) نراها وقد طورت من أسلوبها الغريب والذى يوصف ــ خطأ ــ بأنه محاكاة لأسلوب (Johnson) وفى آخر رواياتها **المتجول** (The Wanderer) (١٨١٤) أصبح أسلوبها كأنه مرض ، **فيومياتها وخطاباتها** تبين مهارتها فى كتابة تقارير عن الأحداث بعين نافذة للأحداث الدرامية ٠

وقد ظلت العاطفيـــة التى بدأها سترن (Sterne) شـائعة وحظيت بعرضها الدامع فى رواية **رجل المشاعر** (The Man of Felling) (١٧٧١) حيث البطل يبدو دائما دامعا تحت تأثير منظر مثير للمشاعر ، واذا أعدنا قراءة الرواية مرة أخرى فانها تبدو وكأنها محاكاة تهكمية ولكنها كانت شائعة بين المجتمع ورغم أنها تدور حول العاطفة بمغالاة خيالية مجونية غير أن المؤلف يتعاطف معها بانسانية رائعة تبرز فى كل كلمة ، واذا كان روسو (Rausseau) أحد الكتاب الذين أثروا فى ماكنزى (Mckenzie) ، فقـــد كان واضحا أنه المعلم الأول لتوماس داى (Thomas Day) الذى حياته التى لا تصـــــدق تســـتحق القـــراءة ، وروايته **ســـــاندفور ومرتون** (Sandford and Merton) (١٧٨٣ ــ ١٧٨٩) لا تزال تقرأ حتى اليوم ولـــو لمجرد اسمها ، وهى تتحدث عن صبى غنى من جامايكا (Jamaica) أفسده العطف الكاذب والرفاهية التى يعيش فيها ، ويرى ابن الفلاح الأمين رواية تحولت الى حوار وتعليمات خلقية وقد أمدنا هنرى بروك (Henry Brooke) فى روايته **أبله المقام الرفيع** (The Fool of Quality) (١٧٦٦ ــ ١٧٧٠) برواية أخرى من الروايات التعليمية فى الخلق حيث يظهر الفرق بين شخصيتين ، ورغم أنه ربما قد استعار الشىء الكثير من روسو (Rousseau) فقد أمدنا ــ بدرجة كافية ــ بآراء تشير الى النزعة الانسانية التى لفتت نظر ويسلى (Wesley) اليها ٠

وبين هذه التطورات التى أخذت مجراها فى أواخر القرن الثامن عشر تبرز لنا احدى الروايات ، اذ اتخذت لها طريقا يثير الشك وأهابت بالقراء أن يطرقوه ، وهذه هى رواية الرعب أو الرواية الغوطية Gothic التى تؤدى بنا الى عالم الرواية الخفى ــ هذا العالم الذى يستمر فى اشاعة قصص الفزع والجريمة التى شاعت بيننا اليوم ، ومهما قدرت قيمتها بأى معيار فنى فان قصص الفزع جذبت اليها العقول الجبارة ، وكان لها أثر كبير لدى المستويات العليا من الفنانين فتركت أثرا فى كتابات سكوت (Scott) والأخوات (Brontës) وشعر شللى Shelley .

ويمكن أن يعزى هذا الضرب من القصص الخيالية الى هوراس والبول (Horacé Walpole) (١٧١٧ ــ ١٧٩٧) فى قصته قلعة أوترنتو (The Castle of Otranto) (١٧٦٤) . لقد عرف هوراس (Horace) ــ وهو ابن السير روبرت ولبول (Sir Robert Walpole) ــ الشيء الكثير عن العالم العظيم الذى سيطر عليه والده لأمد طويل ، ولكن عقله الراجح والذى تخترمه معتقدات عميقة كان يعانى من المؤامرات ومن البحث للوصول الى مركز القوة فى محيطه ، فقد أحاط نفسه بشواغر وظيفية يتقاضى هو منها مرتبات بدون أن يعمل وسمح لنفسه بأن ينغمس فى دراسة القدم والأقدمين ، وتعرف على الكثير من الكتاب المعاصرين له منهم الشاعر توماس جراى (Thomas Gray) وترك سجلا عن حياته فى مجلد كبير وهو واحد من مجموعات الخطابات المتنوعة والمشوقة فى اللغة الانجليزية ، وكانت لدراسته فى القدم والأقدميات جوانبها العاطفية لأنه أوضح مثال فى القرن الثامن عشر ــ وعلى وجه أخص ــ بين الأغنياء ورجال الفراغ للشعور بخيبة الأمل مع ذيوع الاتجاه التجارى والعقلانية فى ذلك العصر ، ولكى يحرر العقل من هذه القيود المادية وجد المفكرون مجالا لتحرير عقولهم فى السماح لخيالهم أن ينطلق ، ليحلق فى التأملات وفى الوحدة وفى مخلفات العصور الوسطى التى وجدت بين أطلال الأديرة والقلاع التى كانت توجد ــ عادة ــ داخل اقطاعية الجنتلمان الخاصة وهذا الحب للعالم القديم والفروسية وحب الغرابة وكشف الأسرار والخفى التى ألقتها أجيال متأخرة فى ذلك العصر ــ فى العصور الوسطى ، وقد تعلق ولبول (Walpole) بهذه النزعة أى حب العصور الوسطى أكثر من أى معاصر له ، وبنى لنفسه فوق تل ستروبرى (Strawberry) منزلا غوطيا ، حيث كان يسبح راجعا الى أيام الفروسية وحياة الأديرة ، وتمخضت عن أحلام العصور العصور النهارية رواية قلعة أوترنتو The Castle of Otranto هذا ، واذ اتخذت لها مسرحا فى ايطاليا أيام العصور الوسطى سارت فى ركابها خوذة يمكن أن تضرب ضحاياها بالضربة القاضية ، كما انطوت على حكام طغاة وتدخلات من

قوى فوق القوى الطبيعية وعمليات رعب خفية ، وكما لو كان كل الشعر والشخصيات نقلت من مسرحية **مكبث** لشكسبير ، تاركة فقط المادة الخام لما فوق الطبيعية والتمثيلية المشجية ومن المفهوم والمعقول أن القصة لاقت شعبية ولكن من الصعب أن نصدق أن ولبول Walople خطر على باله أن تركيبه المصنوع من الورق المقوى هو عمل فنى مهم ، ولم يكن أى انسان يستطيع أن يقدر الى أى مدى تتسع قائمة ما بأسماء تقليدية ، وكان وليم بكفورد (William Beckford) (١٧٥٩ - ١٨٤٤) - ينهج على منوال الطراز النموذجى ، وقد بنى لنفسه بناء غوطيا أطلق عليه فونت هل ابى (Fonthill Abbey) ، وكتب رومانسية فى الغموض والخفاء ، وكانت فونت هـــل (Fonthill) أكثر مغالاة من سالفتها Strawberry Hill وكذا كانت **فاسك** (Vethck) (١٧٨٢) وهى رواية غريبة ، أغرب من **قلعة أوترنتو** (The Castle of Otranto) ومع أن Walpole كانت له أحلام نهار كان يدرك ماهية العالم المادى المحسوس ولكن Bechkford يبدو أنه كان يسبح فى عالم من الخيال ، ورواية Vathck قصة شرقية عن خليفة ينساق وراء قسوته المعقـدة وعواطفه المضطربة تعضـده أمه وتؤيده عبقرية شريرة ، وهنـــاك عبـــارات جميلة ولكن الأثر الذى تتركه كلمـاته هو عالم من الخيالات المجونية والانغماس فى الملذات وتنحصر قوتها فى الثبات الرصين الخالى من المتناقضات وفى الايحاءات التى يزودنا بها (Beckford) من خلال قصته عن عظمته وجلاله وعقله المنحرف .

أما عن الكتاب الذين مارسوا كتابة روايات الرعب فيما بعد فقد كانت أقدرهم وأكثرهم شعبية بين القراء السيدة آن Radcliffe (١٧٦٤ - ١٨٢٣) وأفضل روايتين لها من بين خمس الروايات التى ألفتها هما : **الأسرار الغامضة ليودلفو** (The Mysteries of Udolpho) **والايطالى** (The Italian) وقد راقت لها الية « قصة الرعب » ولكنها ربطتها بالعاطفة والوصف العاطفى والمؤثر للمشاهد ، وبهذه الطريقة ربطت بين قصة الرعب والاهتمام بالطبيعة الذى يتسم به شعر القرن الثامن عشر . وتقدم لنا رواية The Mysteries of Udolpho عملها فى النفى غير المشوب بأية شائبة : فتاة بريئة ورقيقة المشاعر تقع بين يدى نذل قوى يجد لذة فى احداث الأذى والألم بالغير يدعى مونتونى (Montoni) الذى يمتلك قلعة منعزلة ، يحيط بها جو من الغموض والألغـاز والكآبة حيث الفزع يصعر خده فى الدهاليز والغرف التى تعوى فيها الأشباح ، وصحيح أن المسز رادكليف (Mrs. Radcliffe) يروق لها أن تقدم لنا قبل نهاية قصتها شرحا عقلانيا للفزع الذى تتسم به قصصها ، وقد راقت قصصها ليس فقط لدى قراء كتب المكتبـات المتنقلة الذين تهجوهم جين أوستن

(Jane austen) فى دير نورثنجر (Northanger Abbey) ، ولكن العدوى سرت الى عدد من العقول الجبارة فبيرون Byron فى دير نيوستد (Newsted Abbey) كان كومة من المهملات تعود الى الحياة مرة أخرى . بينما كانت قصص الرعب هذه تبلغ من الحقيقة حدا جعله يراها رأى العيان . وفى **جين اير** (Jane Fyre) للكاتبة شارلوت برونتى (Charlotte Bronté) كان روشستر Rochester مجرد كومة أطلال تعود الى الحياة مرة أخرى بعد أن تم اجراء تعديل فيه ، ليصبح من بيئة الطبقة الوسطى . وما كان يمكن أن تكتب رواية **مرتفعات وذرنج** (Wuthering Heights) ان لم يكن خيالها قد أثير من مصدر غريب عجيب .

ومع أن Mrs Radcliffe بلغت من النجاح حدا كبيرا ، فقد مارس العديد من الكتاب هذا المجال ـ مجال كتابة الرواية الشائع اذ ذاك ـ فماتيوجريجورى (Mathew Gregory) Lewis (« Monk ») (١٧٧٥ ـ ١٨١٨)، الذى قرأ جوته (Goethe) والرومانسيين الألمان استخدم أسوأ ما قرأه فى رواية **الراهب** (The Mouk) (١٧٩٦) ، وقد استخدم موضوع Faust بعد تعديله لوصف الانغماس فى الشهوات الذى كان يمجه الذوق السائد ، رغم أن كتابه (هى) لقى ترحيبا لدى عدد كبير من القراء وقد أتبع نجاحه سيىء السمعة بكتاب **قصص الرعب** Tales of Terror (١٧٩٩) **وقصص التعجب** Tales of Wonder (١٨٠١) . وكان تشارلز روبرت ماتورين (Charles Robert Maturin) (١٧٨٢ ـ ١٨٢٤) الذى كان لكتابه **ملموت المتحول** (Melmoth The Wanderer) (١٨٢٠) أثر كبير على الكتاب فى فرنسا ، وكانت احدى القصص الرائعة فى مجال قصص الرعب **فرانكنشتاين** (Frankenstein) (١٨١٧) كتبتها مسز شللى Mrs Shellley بايحاء من بايرون (Byron) وشللى (Shelley) ، وهى رواية عن وحش آلى له قدرات بشرية وان تكن لها جانبها المرعب ، وهى الوحيدة من بين روايات هذا الضرب من الأدب التى لها قراء دائمون اليوم .

وكان مقيضا للقرن التاسع عشر أن يصدر روايات أعظم مغزى من روايات «الرعب» ، ومن النادر أن نجد فن الرواية وقد نظر اليه بهذه النظرة الثاقبة المتأنية والمتأملة كما هو الحال فى روايات جين أوستن (Jane Austen) (١٧٧٥ ـ ١٨١٧) وهى ابنة قسيس أبروشية ستيفنتون (Steventon) وقد كان اخوها يعمل فى النيل ومضيق جبل طارق ، ولكنها عاشت حياتها فى ستيفنتون (Steventon) وبات (Bath) فى تشوتون وونشستر (Chawton and Winchester) ، ويبدو أنها أدركت ـ منذ البداية ـ المنظر الذى يمكنها أن تصفه وما من شيء آخر كان يمكن

أن يحولها عن ذلك ، فلم تكن شغوفة بالماضى ، ولم تكن الأحداث التى كانت
تثير أوروبا فى ذلك العصر يظهر لها أثر فى كتاباتها وهى ــ بنفس المنحى
تبعد نفسها عن نقائص سلفها ، فصوبت هجوما ضاريا على قصص الرعب
فى قصتها نورثانجر (Northanger Abbey) التى لم تصدر الا فى
عام (١٨١٤) وقد جمعت الى جوار هجائها فى هجومها على المدرسة
الغوطية (Gothic) صورا درست بعناية كبرى عن الفزع التخيلى الذى
يعتمل فى العقل البشرى ، ولم تؤثر فيها نظرة Richardson الخلقية
ويبدو ــ من هذه الظاهرة ــ أن فنها منفصل عمن سبقها وكذا فان العاطفية

لم تثرها ، وكانت ملاحظاتها على الحياة ــ على أى مستوى من الاختلاف ــ
بها « القدرة السلبية » لشيكسبير ، وكانت تعتبر ــ أكثر من أى كاتب
منذ (Fielding) أن الرواية قالب من الفن يتطلب دراسة دقيقة ، وكانت
نتيجة هذه الدراسة أن قصصها بعد ذلك يحس القارىء فيها أن الأحداث
تأتى كضرورة ملحة فى تحرك لابد منه · وهى أيضا دقيقة فى راتعيتها
ولذا ، فهى تشعرنا بيسر عند قراءتها وهذا اليسر يعتبر منحة منها للقارىء
جاءت نتيجة عناء عقلى من كاتبتها ، وتبدو عبقرية شخصيتها كفنانة من
أنها داومت على كتابة ومراجعة الروايات رغم أن عملها لم يكن ــ فى
أول الأمر ــ مقبولا لدى الناشرين ، وستظل روايتها **الكبرياء والهوى**
(Pride and Prejudice) (١٨١٣) غالبا أكثر مؤلفاتها ذيوعا ، فشخصياتها
معروفة لدائرة كبيرة من القراء ، فالسيدة بينيت (Mrs Bennet) الأم التى
توفق بين الأزواج ، وكولنز (Collins) رجل الدين المخادع ، والسيدة
المتعسفة كاترين دى بورو (Catherine de Bourgh) واليزابث المرأة
الشابة المرحة الماهرة التى يتواءم انحيازها مع كبرياء دارسى(Darcy)، ذلك
الرجل الأرستقراطى يملك عقلا متزنا تحت مواجهة من صلف وقوة بوهيمية
فى كشف التمييز الطبقى·وهنا تحدد الدائرة الضيقة التى تتعامل رواياتها
معها وهى الأرستقراطية والطبقات التى تحتها التى ربما تتمسك بقرابة
للأرستقراطية وحمايتها لها ، ويقضى فنها أولا وقبل كل شىء دقة بناء
كلاسيكية ومثل هذا البناء تتناوله عن طريق أحداث توصف بدقة فى
وبالاضافة الى ذلك موهبة فى العبارة التى تعكس الدعابة وتلقى ضوءا على
واقعيتها وكل شىء يتخذ مكانه فى الرواية ليقوم بوظيفته فى الرواية ككل ،
وبالاضافة الى ذلك موهبة فى العبارة التى تعكس الدعابة وتلقى ضوءا على
الأحداث بايجاز ، وتتسلسل من خلالها أحداث القصة ومن هنا يمكن أن
نشعر بكل حدث لذاته بالاضافة الى اللذة التى تغمرنا عند ادراك مدى
توافقها ووضعها فى البناء المتنامى للموضوع ، وعلاوة على ذلك ، فقد
كانت موهوبة فى اجراء حوار لا يخونها الا فى الأحاديث الطويلة ، وهى
لا تهتم بالخلفية والوصف الا حيث حفلات الرقص والحفلات الجماعية ،
ولابد من الدعوات العائلية والزيارات فى القصة ، وقصتها **الشعور**

ورهافة الاحساس Sense and Sensibility (١٨١١) تلك الرواية كبيرة الحجم من بواكير أعمالها ، تقدم لنا مرة أخرى شخصيتين متناقضتين وتظهر لنا ولا تزال هنا نفس المهارة فى بناء القصة ولو أنه ـ من المحتمل ـ أن تذوق القارىء العصرى يجعل هذه الرواية لا تلقى مثل الحظوة العالمية التي لقيتها الرواية السابقة ٠

وقد توالت ثلاث روايات بعد ذلك وقد اختلف النقاد فى تقديرها ، بالمقارنة بعملها الذى أنجزته فى وقت مبكر ، وقد صدرت **حديقة مانسفيلد** (Mansfield Parke) فى عام (١٨١٤) **واما** (Emma) عام (١٨١٦) **والاستمالة** (Perission) فى عام (١٨١٧) ، ويمكن أن نؤكد ـ بدون الدخول فى محاورة ـ أن هذه الروايات الأخيرة تنقصها الكوميديا المستمرة وروح التلقائية التي تتسم بها رواية **الكبرياء والهوى** (Pride and Prejudice ولكن ما أفتقده من هذه الناحية عوض فى الوصف الرائع للشخصيات والتهكم الحصيف المتخفى ، ومشاعر الدفء البشرى تجاه شخصياتها التى تتناولهم ٠ وقد كانت جين أوستن تقدرهم أى تقدير وكانت تجل الرواية كل الاجلال كفن ، وفى رواية **دير نورثانجر** (Northanger Abbey) (١٨١٧) وجهت هجاء لرواية « الفزع » وفى عملها عوضت ذلك بكتابة روايات واقعية وكوميديات وفى خطاباتها أبانت عن ادراكها لما كانت تقوم به وأدركت حدود امكاناتها قائلة : « لابد أن أحرص على أسلوبى وأداوم على السير فى دربى الخاص بى ، ورغم أنى ربما لا أنجح مرة أخرى فى ذلك فاننى لمتأكدة أننى سوف أفشل فى أى طريق آخر تماما » ، وهكذا ، فان حرصها على الاحتفاظ بعالمها يضفى على عملها صبغة شيكسبيرية رغم أن عالمها كان أصغر من عالم شيكسبير ٠

من النادر أن يطالعنا عصر باثنين من الفنانين يختلفان بمثل هذا المدى ومثل هذه النظرة كجين أوستن (Jane Austin) ، والسير ولتر سكوت (Sir Walter Scott) (١٧٧١ ـ ١٨٣٢) ٠ وما من كاتب كان أكثر كرما من (Scott) تجاه عمل جيد من معاصريه ولا من ناقد كان أكثر دقة فى تذوقه ، فقد أثنى على جين أوستن (Jane Austin) ورفع قدرها على قدره الذى يماثل ـ كما قال هو ـ نباح الكلاب ، وقد ولد فى أدنبرا (Edenburgh) وكان ابن محام ورغم أنه عمل فى نفس المهنة ٠ لكنه كان شغوفا من وقت مبكر بالأدب وأيضا بكل ما هو قديم فى اسكتلندا (Scotland) ، وقد ازدحم عقله بسلسلة من الغارات على حى جبلى فى اسكتلندا امتزجت بأساطير كانت ذات أهمية كبرى له فيما بعد كروائى ، وقد انتهت به بحوثه الى اصدار رواية الشاعر المغنى على حدود Scotland

(١٨٠٢ ـ ١٨٠٣) ، وقد غير طريقه من جامع للشعر الى أن أصبح هو نفسه شاعرا وقد نال حظا وافرا ، وكتب سلسلة من الرومانسيات الشعرية بدأها بقصيدة أغنية آخر شاعر مغن (The Loy of the Last Minstrel) (١٨٠٥) جلبت اليه مالا وفيرا ، حتى انه رأى فى الأدب غنيمة اقتصادية لمواجهة المصروفات المتزايدة التى تطلبها اشباع رغباته التى تقتضى انفاقا باهظ الثمن ، وأما عن مبادئه الخلقية المستقيمة فقد كان متحررا من الأغلال التى كانت تقف حجر عثرة أمام كتاب مثله من ذوى الخيال الموغل فى الآفاق البعيدة المدى ، وكان موضع ضعفه ينحصر فى ناحية آخر وقد نشأ من سخاء طبيعته ، فقد رغب أن يكون مالكا لبعض الأراضى تشبها باللوردات ، حتى يمكنه أن يمتزج بهم على مستوى المساواة بينه وبينهم وأن يكون سيدا ومالكا لمقدار من الأراضى الواسعة ٠

واشباعا لهذه الرغبة سعى الى أن حصل على رتبة رئيس دير الرهبان ، وحصل على مسكن فى هذا الدير وحتى قبل أن يصبح روائيا فأخذ تعثر فى اصدار رواية فيها مغامرات مع البلانتينز (Ballantynes) (١)، وجمع مالا حتى يواجه خططه التى لا تتوقف ليوسع مسكنه ويضيف الى جنونه لشراء الأراضى ، وكان يطارده هذا النهم فى الاثراء السريع أثناء كتابته رواياته الى أن وقع فى مأساة هذا النهم حين أفلس (Constable) (٢) عام (١٨٢٦) وأفلس معه البلانتينز (Ballantynes) ولا داعى لأن نتأمل فيما عسى كان مقيضا أن يكون كفنان لو لم تطارده هذه الرغبة العارمة فى صرف المال ببذخ ، ولو أننا حذفنا هذا الجزء من رغباته لأنكرنا عليه طبيعته ومن المفيد أن نسجل أن صحيفة Journal التى أنشأها فى فترة انهياره أكثر أعماله اثارة ٠ ومن المهم أن نذكر أن نجاحه مع حاجته الملحة للمال زاد من مكافأته عن تأليف الروايات الى حد ليس له نظير ٠

هذه السرعة فى الانجاز لا أثر لها فى تأليفه حتى سنوات متأخرة ، واذا كان يكتب دون مراجعة تذكر فهو لا يزال يكتب جيدا وكان عقله يزدحم بقصص وشخصيات وأحداث عديدة حتى ان الابتكار كان يجىء

---

(١) Ballantyne اخوان بنفس اللقب وقد استلفا من الكاتب Scott مبلغا من المال لبناء دار للطبع والنشر فساعده Scott الذى قدم مالا لبدء المشروع وقد افلست الدار فى عام (١٨٢٦) ـ (المترجم) ٠

(٢) Constable : جون Constable (١٧٧٦ ـ ١٨٣٧) رسام مناظر طبيعية وكان مقدرا فى فرنسا أكثر من انجلترا وكان له أثر كبير على رسامى المناظر الطبيعية واختير عضوا فى الأكاديمية الملكية عام (١٨٢٠) ـ (المترجم) ٠

اليه دون جهد يذكر وكانت طاقته ظاهرة عجيبة • وقد خامر الظن البعض أن بعضا من رواياته كتبت فى عمره المبكر وخزنت الى أن بدأ يزاول مهنته الخفية لكاتب مجهول ، وكان انجازه هذا عظيما خاصة حينما نعرف أنه جمع بين عدد من الواجبات القانونية والرسمية ، بينما كان يبدو لزائريه أنه ذلك الرجل الجنتلمان الذى يتمتع بأوقات فراغ ، وعلى استعداد دائما أن يضيع أوقات فراغ فى الرياضة والبهجة وكان الحل ــ وان يكن جزئيا ــ ينحصر فى الحقيقة الواضحة أن رحلاته الى الأراضى المرتفعة (١) ، قد استقر فى ذاكرته مع خلفيته وأصبح يشكل جزءا مهما من المادة التى اقتبست منها رواياته • وكانت هذه سنوات اعداده وشكلت ثروة ذهنية كبرى رغم أن Scott لم يكن ــ غالبا ــ مدركا للوقت الذى سوف يستخدم هذه المعلومات عنه •

ومع أن (Scott) له سلف فى هذا الشأن بما فيهم Maria Edgeworth التى قدمت لنا صورة عن حياة الايرلنديين فى قلعة (Rackreut) عام (١٨٠٠) وقد يقال انها هى التى ابتدعت الرواية التاريخية • وبدلا من أن يهتم سكوت (Scott) بالأحوال المعاصرة ودراسة حياة الطبقة الوسطى يرجع الى الوراء الى الماضى ويلجأ أحيانا لشخصيات مشهورة ويبنى قصة تتناول مغامرة ، وفى نفس الوقت يشكل استعراضا لأحداث حدثت فى الماضى ، وبينما كان Jane Austin و Fielding, يهتمان بالشخصيات ومحيطهم المباشر ، اخترع Scott الخلفية لمشهده من مناظر ريفية ووصف للطبيعة وكل التفاصيل التى تزودنا بصورة عن العصور الماضية ، ومع أن الموضوع الرئيسى يقدم لنا الشخصيات الرئيسية ، فان العنصر المهم يتناول صورة الأشخاص العادية وعلى وجه أخص الفلاحين الاسكتلنديين الذين كان يعرفهم تمام المعرفة والذين كان يجد فى وصفهم منفذا للتعبير عن موهبته الكوميدية البارزة ، وهو يطاول شيكسبير فى تنوع المشاهد وفى ثراء الشخصيات ، ومع ذلك فلو أننا عقدنا مقارنة بين فن هذا وذاك ، فاننا سنجد نقصا كبيرا فى (Scott) ــ فالاقلال الدائم فى الحديث عن العاطفة الانجليزية وشظف العيش يجعل أسلوبه قاصرا عن مدى شيكسبير ، ولم يصل أيضا الى أغوار النفس البشرية فسلوك شخصياته ومشاعرهم تتحكم فيها دوافع بسيطة واذا كان هو واسع الحيلة فى الكوميديا ، فهو نادرا ما يتناول التراجيديا واذا تناولها ، فانه لا يصل

---

(١) الأراضى المرتفعة : جزء من اسكوتلندا Scotland معروف بكثرة صخوره وجباله ــ (المترجم) •

الى مدى شيكسبير ، ولم تعرف الطبيعة التى يتحدث عنها شيئا عن معاناة أو آلام النفس البشرية المحيطة ، وتاريخه أيضا غير الفخامة والعظمة والجلال دون أن ينفذ الى المؤسسات التى أثرت فى حياة البشر ، وفى معالجته للعصور الوسطى لم يلق بالا للكنيسة ، وهى المؤسسة البارزة ، وكان موهوبا لوصف الخفاء والخموض ، ولكنه نادرا ما استغل موهبته هذه ولم يمس النواحى الخفية أو الغامضة أو ما فوق الطبيعة ·

وبينما يجوز لنا استعمال الاصلاح « روائى تاريخى » عن سكوت Scott ، فان هذا الاصطلاح يضللنا اذا لم نناقشه،فروايته الأولى(Waverley) (١٨١٤) تناولت ثورة اليعاقبة عام (١٧٤٥) ، ولو أن هذه الثورة تعتبر واقعة تاريخية الا انه استطاع أن يعرف خلفيتها من ذكريات الناس الذين كانوا على قيد الحياة وقابلهم فى التخوم المرتفعة فى سكوتلاند (Scotland) هذا العنصر الاسكتلندى مع الحركة اليعقوبية (Jacobitism) آخر حركة فى العصور الوسطى فى أوروبا يشكلان أهم عنصر فى عمله كله وهو يرجع اليها من وقت لآخر ، وفى **الأقدميات** (١٨١٦) والخلق القديمة (١٨١٦) فى **قلب ميدولتيان**(The Heart of Midaltian) (١٨٨١)، وفى **روب راى**(Rob Roy) (١٨١٨) فى هذه الروايات من الصعب أن نفصل الذاكرة عن الخيال ، هذان معا يؤديان الى تحقيق هدفه الخلاق بمساهمة متساوية ويؤيد الرواية الرئيسية التركيز على الانسانية الفعالة والوصف الكوميدى للصور الاسكتلندية والمنحطة ، وحين رحل Scott عن اسكتلندا (Scotland) التى كان يعرفها تمام المعرفة الى العصور الوسطى فقد الشيء الكثير من قوته ، وكانت رواية **ايفانهو** (Ivanhoe) (١٨٢٠) ، **والطلسم** (Talisman) (١٨٢٥) اللتان تؤرخان لتاريخ الحروب الصليبية كانتا من أهم الروايات التى شاعت فى ذلك العصر ولكنهما تتسمان بالسطحية والعنصر المسرحى اذا ما قورنتا بروايات (Scott) التى تتصف بالحقائق والعمق ، ونفس هذا الكلام ينطبق على قصصه حين يحكى أعاصير الأيام التى ألمت باليزابث Elizabeth وجيمس الأول (James I) فى رواية **كنيل ورث**(Kenil Worth) (١٨٢١) **وحظ** Nigel (The Fortunes of Nigel) (١٨٢٢) ·

وما أن يستنفد رغبة المجتمع فى فترة ما ، حتى يسرع الى فترة أخرى أو مجتمع آخر ، ولابد من تزويد Quentin Durward (١٨٢٣) بكبرياء فى مركزه ، حيث تتناول هذه الرواية فرنسا فى عهد الملك لويس الحادى عشر ، ففى هذه الرواية استحوذ على اهتمام أوروبا ، ولم تكن روايته تفيض بالحيوية كما فعلت فى وصفها هذا ، وفى شخصية الملك لويس يصف شخصية أكثر حصافة عما يصف فى أحوال عادية ، ففى هذه

الرواية رغم أنه ذهب الى فرنسا ، فقد صحب معه رماة السهم والقوس من الاسكتلنديين وكثيرا ما كان يرجع من هذه الجولات فى أماكن مختلفة الى اسكتلندا محور تركيزه ، وروايته **القديس الرومانى بخير** (Saint Roman's Well) (١٨٢٤) حيث تجاربه مع رواية السلوكيات مشوقة دون أن تكون ناجحة نجاحا كاملا ولكن رواية **ردجونتلت** (Redgauntlt) ١٨٢٤) ، حيث يستودع موضوع اليعاقبة تبين كيف أنه كان موضوعه الرئيسى ، وقد زود المجتمع بمتعة فى رواياته أكثر من أى كاتب آخر مع استثناء (Dickens) ، ومنذ ذلك الوقت ازدادت معرفتنا بالماضى ولكن عدم الدقة فى صوره لا تقلق بال غير المتخصصين وفى القرن التاسع عشر تغير عمق الرواية وبناؤها وهنا عانى من ادراكه ذلك وكان عدد الذين ساروا على منهجه من الكثرة بحيث لا يمكن حصرهم ومنهم **Bulwer Lytton** وديكنز Dickens Thackeray و Reade و George Eliot ولم يكن تأثيره قاصرا على انجلترا ، فقد أعجب القراء به فى فرنسا وروسيا وعبر الأطلنطى فى أمريكا ٠

ويقف روائى آخر منعزلا عن معاصريه فقد كان توماس لاف بيكوك Thomas Love Poecock (١٧٨٥ — ١٨٦٦) صديقا لشيللى Shelley ولكنه هجاء للرومانسية وقد ابتكر رواية تنطوى على التهكم والمحادثة والسخرية بالتطرف الرومانسى ، وشخصياته لها موضع فى كتابه كظلال نيس الا ، ولكنها ظلال لها جاذبيتها وقصصه هى مبرر ليس الا للأصوات التى تسمع وهى تتبادل الحديث الذى اخترعه Peacock لهم ٠ وكان بيكوك Peacock نفسه واسع الاطلاع فى الكتب الكلاسيكية وفى كتب العصور الوسطى ٠ وفى رواية **العذراء ماريان** (Maid Marian) (١٨٢٢) **وسوء الحظ الذى صادف الفن** Misfortunes of Elphin (١٨٢٩) يبدو لنا أنه يحس بجاذبية الرواية الرومانسية ، ومن النادر لمن قرأ رواياته أن يخرج منها بدون أن يشعر بلذة واستمتاع وقد شجعت روايات **صالة المتهور** (Headlong (١٨١٦) **وكابوس الدير** (Nightmare Abey) (١٨١٨) **وقلعة كروتشت** (Crotchet Castle) (١٨٣١) ، شجعت هذه الروايات جورج مريديث George Meredith وألدوس هكسلى (Aldous Huxley) على أن يحاولا طرق مجالات جديدة فى الرواية ٠

الفصــل الحادى عشر

الرواية الانجليزية من ديكنز

حتى الــوقت الحــالى

يبدو تشارلز ديكنز (Charles Dickens) (١٨١٢ ــ ١٨٧٠) رائدا بارزا فى الرواية فى القرن التاسع عشر ويبدو ــ من جوانب عديدة ــ أنه أعظم روائى أنجبته انجلترا ــ فبعد تجربته الأولى فى رواية **تجارب أولية خاضها بوز** (Preliminary Sketches by Boz) (١٨٣٦) أصدر **أوراق بكويك** Pickwick Papers (١٨٣٦ ــ ١٨٣٧) الرواية الكوميدية السامقة فى اللغة الانجليزية والكوميديا فيها لا تفرض فرضا ، لأنها تعبير ينساب انسيابا بــلا جهد يصور لنا نظرة كوميدية للحياة ، ويبــدو (Dickens) وهو ينظر الى الأشياء بنظرة مختلفة وبطــريقة مشوقة مضحكة ، وهو يغمر نفسه فى روايته بفيض غزير من نفسه وينتقل من مغامرة الى أخرى دون أن يفكر فى وضع خطة أو تصميم لروايته ، وهو فى هذا وذاك يقف عصره عقبة كأداء أمامه ــ فالعصر يتطلب العاطفة مع كتمانها ، ولكن ديكنز يجد فى السير كما لو أنه لا يعرف التحفظ أو الكتمان ولو وجد ديكنز تشجيعا من عصر أقل تعنتا ، لكان قد أصبح شيكسبير عصره، وكان ديكنز ينظر الى الحياة نظرة ابتهاج ومتعة ولكنه كان ينفر من النظام الاجتماعى الذى ولد فيه ، وهناك من الشواهد ما يبين أنه كان على وشك أن يصبح ثوريا ، وقد هاجم فى رواياته المتأخرة فساد عصره ولكن عصره

أنزل به عقوبة ، فى طلبه أن تراعى رواياته اذا أراد لها أن تلاقى رواجا – يجب أن تراعى تقاليد وأعراف مجتمع الطبقة الوسطى فى الأمور الخلقية وفى الألفاظ التى يجب ألا تكون نابية ، ولم يكن ليشعر بحرج أو قيود فى النشوز الذى تجلى فى Pichwick Papers وفى رواية (Oliver Twist) التى أعقبتها فى عام (١٨٣٨) بدأ الشجن يقحم نفسه على الدعابة وبدأ دكنز (Dickens) – وقد أفزعته قسوة عصره – يشعر بأن عليه رسالة لابد أن يؤديها من الرواية الى جيله ذى القلب المتحجر ، ولا يزال فى جعبته فيض غامر من الابتكار وهو يقص حكاية الولد المسكين المتمسك بأهداب الفضيلة ، والذى وجد نفسه واقعا تحت اغراءات وأخطار الوقوع فى الخطأ ، وتبدو قدرته لا فى الشجن بل فى المشاهد « المنحطة » حيث نحوم الدعاية والهجاء حول شخصية السيد برامبل (Mr. Bramble) وفى رواية **نيكولاس نيكلباى** (Nickolas Nickleby) (١٨٣٨ – ١٨٣٩) تصبح القصة على جانب كبير من الأهمية وتبرز هنا قدرة (Diekens) فى قصة الشجن فهو يقدم شخصياته فى خطوط واثقة كمثل ما فعل بن جونسون (Ben Jonson) فى القرن السابع عشر والهجاء غزير فى مشاهد مدرسة يورك شاير (Yorkshire) ، بينما أفضل ما كتب يتضح فى دعاية مسرح فنسنت كراملس Vincent Crummles ورفاقه ، أما فى **دكان الفضولى العتيق** (The Old Curiosity Shop) (١٨٤١) فيبدو الشجن وقد فاق الدعاية – وعلى وجه أخص – فى وفاة نل (Nell) الصغيرة ! ويشعر المرء أن الغرض الدينى الوحيد الذى كان يروق للقراء من الطبقة الوسطى أن تمارسه هو الجنازات ورواية Barnaby Rudge (١٨٤١) بما فيها من مشاغبات غردون هى أول محاولة يتناول فيها (Dickens) الرواية التاريخية وفيها تصبح القصة التى لم تكن ذات بال فى **أوراق بكويك** (Pick Papers) لها أهمية قصوى، وقبل رواية **مارتن تشيزلويت** (Martin Chuzlewit) (١٨٤٤) ، قام برحلة الى أمريكا ومشاهد أمريكا فى هذه الرواية لم ترق له ولكن كل شخصية Dickens قد أودعها فى هذه الرواية فالشخصيات : بيك سنيف (Picksniff) وثباته وسايرى كامب (Sairy Camp) وتوم بنش (Tom Pinch) ومارك تابلى (Mark Tapey) ، تلك الشخصية الديكنزية (Dickensian) اللطيفة القوى الفاضل ، هؤلاء الشخصيات تعتبر انتصارا عظيما فى رسم الشخصيات والأحداث ، وما بين عام (١٨٤٣) وعام (١٨٤٨) قام بكتابة كتب **عيد الميلاد** (Christmas Books) بما فيها أغنية عيد الميلاد (Christmas Coral) وهى أكثر أعماله شيوعا وتعكس ثقته فى الرأفة الانسانية التى تعمقت فيها حتى وصلت الى درجة الصوفية ، وقد عكست رواية **دومبى و الابن** (Dombey and Son) (١٨٤٨) – باقلالها من الشجن –

مدى تطور فنه منذ رواية **دكان الفضولى العتيق** (The Old Curosity Shop) وفى رواية **ديفيد كوبرفيلد** (David Copperfield) (١٨٥٠) وصل الى آخر المرحلة الأولى فى كتابة الرواية فى عمل ينطوى على عنصر من كتابة السـيرة الذاتيـة ، وعلى قدرة فى رسـم شخصـيات كمثل ميكوبر (Micawber) ويوريا هيب (Uriah Heep) .

وقد صدرت رواية البيت الكئيب (Bleak House) عام (١٨٥٣) رواية كتبت بوعى أعظم ما يكون الوعى ، وبتصميم أعمق ما يكون التصميم والبنـاء فى كل ما قام به ديكنز Dickens من روايات ، وقد ابتعد عن المسرح التلقـائى الذى ينبثق فى (Pickwick Papers) وقد أعقبها برواية **أوقـات صعبة** Hard Times (١٨٥٤) وقد كرس هذه الرواية لكارلايل (Carlyle) وبينما يهاجم Dickenr فى كل رواياته الأحوال الاجتماعية ، لعصره تراه يخص هذا الموضوع باهتمام خاص وهو يصوب فى شخصيات كوك تاون (Cocktown) **وجراد جرند**(Gradgrind) هجوما على نظام «دع المقادير تجرى فى أعنتها» (Laissez-faire) الذى هو شعار مدرسة مانشستر (Manchester) ، ويقول ان مصـلحته الذاتيـة هى — بحق — أخيرا — قسوة بغير حق ، ومرة أخرى نجد أن وراء رواية **دوريث الصغيرة** (١٨٥٧) (Little Dorrit) اهتماما اجتماعيا حيث يهـاجم Dickens الغرفة المخصصة لكتابة منشورات تتملق الرؤساء ووسائل البيروقراطية الملتوية ، صورة للسجن مدى الحياة التى كانت دافعا من الدوافع التى أوحت لديكنز بكتابة (Picwick Papers) الساخرة أصبحت موضـوعا جادا فى وصف سجن المدينين وقد عاد الى الروية التاريخيـة فى **قصـة مدينتين** (A Tale of Two Cities) (١٨٥٩) وأوحى اليـه كارلايل (Carlyle) بموضوعه عن الثورة الفرنسية (French Revolution) ، وما من عمل من أعماله يبين مدى سعة أفقه والمصادر التى اغترفت منها عبقريته كتاباته ، وقد أكمل روايتين أخريين هما **توقعات عظمى** (Great Expectations) (١٨٦١) **وصديقنا المشترك** (Our Mutual Friend) (١٨٦٤) قبل موته المبكر عام (١٨٧٠) وترك قبل موته مخطوطا غير مكتمل عن لغـز ادوين درود The Mystery of Edwin Drood.

أودى ديكنز (Dickens) بنفسه الى الموت ، فقد قام من عام (١٨٥٨ — ١٨٦٨) بقراءات درامية لرواياته فى انجلترا وأمريكا ، وقد جلبت اليه ربحا وفيرا بالرغم من العناء الذى تكبده فى رحلاته هذه ، فقد كان يسعده استحسان المستمعين له ، ان المستمعين لديكنز كانوا بمثابة خمر معتقة له ولكى يتأكد من أثر الخمر المعتقة كان حريصا أن يرضى المعجبين به ، وقد

أرضى شيكسبير جحافل المعجبين دون أن يطرح جانبا رؤيته الخاصة ، ولكن ديكنز كان يعرف أكثر مما يطرح وكانت طبيعته تنطوى على عاطفية كبرى الأمر الذى منعه من الوصول لحافة التراجيديا (Tragedy) التى وصل اليها Dostoievsky أو تلك الرؤية الكاملة للحياة التى رفعت (Tolstoy) الى قمة الروائيين فى العالم ، وهو ككل الفنانين العظام نظر الى العالم نظرة ثاقبة كما لو كانت صلته بالعالم تنطوى على خبرة حية جديدة تفاجئه لأول مرة ، وكان يمتلك مدى عريضا غير عادى من اللغة بدءا من الابتكار الكوميدى الى البلاغة العظمى ، وكاد يبتكر الشخصية والموقف فى نطاق لم يصل اليه أى كاتب آخر منذ شيكسبير ، وقد ترك أثرا فى قرائه ومستمعيه حتى ان نظرته الى الحياة التى تنطوى عليها رواياته قد أصبحت تراثا يحظى به الشعب الانجليزى جيلا بعد جيل وقد طرح جانبا التفكير العقلانى ونظرياته ، ورفع راية التعاطف البشرى بين الناس وانشراح القلب عاليا واعتبرهما الفضائل العليا فى المجتمع ، وقد أدرك فى لحظة من لحظاته التأملية المرهفة والممعنة فى التفكير أن انشراح القلب لوحده لن يحطم مناطق (١) الفحم فى العالم ، وقد احتفظ بهذا التفكير لنفسه وقد ساعدته عاطفيته المفرطة فى أن يلقى به جانبا ، وحين حانت منية ديكنز (Dickens) عام (١٨٧٠) بدا العالم وكأنما انفرط منه عقد من الحياة الانجليزية — عقد لن يمكن أن تعاد حباته من جديد وانطفأ ضوء لامع كم قد أشرق على التفكير التجارى الجاف خلال عصره ، مهيبا بالناس أن يعودوا الى المرح والى التعاطف بينهم ، وأن يحطموا القسوة التى كانت بمثابة حواجز وعراقيل بينهم .

كان وليم مكبيث ثكرى (William Makpeace Thackery) (١٨١١ — ١٨٦٣) وديكنز Dickens جد قريبين من بعضهما فى عصرهما فمن الطبيعى أن نعقد مقارنة بينهما ، فقد كانا متباعدين تماما فى الثقافة والمركز الاجتماعى ، فديكنز (Dickens) لم يتلق تعليما منتظما فقد كان والده — عادة — فى السجن لعجزه عن تسديد ديونه ، وقد بدأ دكنز فى مرحلة مبكرة من عمره يكسب عيشه فى العمل بمصنع ورنيش ، وولد ثاكرى Thackery فى مدينة كلكتا (Calcutta) ابنا لموظف فى شركة الهند الشرقية له امتياز الحصول على سكن والتعلم فى جامعة كمبردج (Cambridge) ، وقد عرف ديكنز — الذى كان فى يوم ما فقيرا — معنى الفقر ، أما Thackery فمعنى الفقر عنده أن يعتمد على الاستدانة والدفع بعد أجل ، وكان ديكنز (Dickens) سريع الاستثارة ، ولكن ثاكرى

---

(١) لن يحطم مناطق الفحم : لن يغير من تفكير العالم .

كان بليدا كثير النوم خاملا يضطر لدفع نفســه دفعا الى الكتابة ، وكان Thackery يعمل طوال حياته كصحفى وكان حتى عام (١٨٥٤) مساهما منتظما لمجــلة بانش (Punch) ، وبعــدئذ أصبح رئيس تحرير مجــلة **الكورن هل** (The Cornhill) ، وبدأ كروائى فيما بعد برواية **غرور الدنيا** (Vanity Fair) (١٨٤٧ ــ ١٨٤٨) حين بلغ من العمر ستة وثلاثين عاما ، وبعــد عشرة أعوام كان يجــد فى كتابة آخر رواياته كبيرة الحجم : **أهل فرجينيا** (The Virginians) (١) (١٨٥٧ ــ ١٨٥٩) وفى حقبة لامعة حين كانت نسخ رواياته التى تباع النسخة منها بشلن ، أصبحت هذه النسخ من رواياته ظاهرة من مظاهر الحياة فى انجلترا وقد أصدر فى تلك الفترة رواية **بنــدينس** (Pendinnis) (١٨٤٨ ــ ١٨٥٠) ورواية **هنــرى ازمونــد** (Henry Esmond) عــام (١٨٥٢) ورواية عائــلة Newcomes (The Newcomes) (٢) (١٨٥٣ ــ ١٨٥٥) وفى عام (١٨٦٣) وكان عمره اذ ذاك اثنين وخمسين عاما فقط ويظهر أن الحياة قدمت له الشيء الكثير ، وقد بنى لنفسه ــ قبل عام من وفاته منزلا فى مقاطعة (Kensington) ، وكانت رغباته تشوبها المغالاة وكان دخله يتواءم مع انفاقه وما كان من الملائم له أن يسكن فى منزل صغير ايجاره أربعون جنيها فى العام وتخدمه خادمة اسكتلندية تفتح له الباب ٠ كان مثل هذا المنزل يلائم Tom carlyle أو أى شخص فقير مسكين ، وكمثل Dickens بدأ يقوم بقراءات من رواياته فى لندن وأمريكا وقد استطاع أن يجعل دخله عشرة آلاف من الجنيهات الانجليزية ، ولكن اسرافه المتزايد وطريقة معيشته التى كانت تكلفه الكثير من المال نزلت به أرضا وجعلته يعيش على الكفاف ٠

---

(١) The Virginians : سكان فرجينيا ــ من الولايات المتحدة الأمريكية ــ (المترجم) ٠

(٢) The Newcomes : رواية كتبها (Thackeray) وصدرت فى سلسلة فى أعوام (١٨٥٣ ــ ١٨٥٥) والقصة كما تقصها Pendennis تتركز حول مهنة الشاب Clive Newcome وهو شاب ذو مشاعر كريمة وله سقطاته وأبوه ضابط فى الجيش الهندى وقد رسمه Trackeray كجنتلمان بسيط حياته منهجها الواجب والشرف ويقع هذا الشاب فى حب ابنة عمه ايثيل نيوكام (Ethel Newcome) وهى ابنة صاحب بنك السير Brian Newcome وكان أخو Ethel أكبر وأقوى معارض لزواجها هذا وقد رسمه Thacheray كنذل متعال كما رسم (Ethel) كفتاة ظريفة شريفة وقد قبلت أن تخطب أولا لابن عمها لورد كو (Lord Kew) ثم الى لورد تافه يدعى لورد Farintosh ولكنها رفضت هذين وفى نفس الوقت سمح Clive لنفسه أن يتزوج حســناء لا شخصية لها ابنة أرملة ولم يكن الزواج ناجحا ويفقد Newcome منزله وأهل منزله بما فيهم Clive وزوجتــه والســيده Mackenzie الى أن ينتهى الأمر به الى الدخول فى بيت احسان (بيت زكاة) ويمكن أن نستنتج أن Clive و Ethel تزوجا آخر الأمر ــ (المترجم) ٠

وروايته **غرور الدنيا** (Vanity Fair)[٣] كانت أحسن ما كتب بأسلوب واقعى صافى الرؤية وهو عمل ينفر بشدة من عدم الاخلاص ، وفيه تطوير للرواية الى حد كبير ورسم الكاتب للشخصيات وكل ما جاد به قلمه ينم عن حصافة أكثر مما سال به قلم (Dickens) وهو لايشغل باله كثيرا فى القاء درس خلقى ، بل يهمه أن يزودنا بصورة من الحياة كما يراها هو وهذا يبين لنا خصوصية من خصائص العظمة للصـــورة التى رسمهـا لبكى شـــارب (Becky Sharp) وهى امرأة مغـامرة وخادعة ، ولكن Thackeray يقدمها لنا بحيث لا يقتنع القراء أن رأيه فيها كان محايدا عن تفكيره الخاص ، ولا يبدو لنا أنه بعيد عن التناقض فى بناء هذا العمل الأول الذى قام به ، وأما روايتاه **بندنيس** (Pendennis) **والقـادمون الجـدد** (Newcomes) فهما تبتعدان عن تسلسل الأحداث مما يفقدهما قوة التصميم والبناء التى تتوفر فى رواية **غرور الدنيا** ، والحذق يظل متوفرا فى مشاهد وشخصيات بعينها • وفى وصفه للعاطفة يبدو أرق من Dickens وفى وصفه للأميرالاى Newcome يقدم لنا صورة نهائية لما يجب أن يظهر به الجنتلمان الانجليزى ، واذا كانت هناك نقيصة فى بناء هذه الروايات فهى تصـــحح فى روايتـــه Henry Esmond ، حيث كتب Thackeray رواية تاريخية على القرن الثامن عشر ، وهى فترة ألقى فيها محاضرات عن **أصحاب الدعابة الانجليز** (The English Humorists) **والأربعـة ملـوك باسم جورج** (Georges) • وهنـا يبـدو Thackeray عبقريا وقد أمدنا فى رواية ازموند التى أعاد بناءها بجو عصر الملكة آن (Anne) من خلال حبكة قصة بنيت بعناية وموضوع من الصعب أن يحيط به الكاتب •

ورغم أنه ما من كاتب فى القرن الثامن عشر يطاول (Dickens) وثاكرى (Thackery) ، فقد أبانت الرواية فى تلك الفترة العظيمة عن تنوع واسع وأصبحت الرواية قالبا شائعا فى الأدب وأصبح غير يسير تسجيل حتى قوالبها الرئيسية •

وقد حاول بعض الروائيين تسجيل عدد من قوالبها المختلفة ، كما أنهم يحاولون أن يشكلوا أنفسهم وفقا للتعبيرات التى تطرأ على الذوق العام ، وكان بلوار ليتون (Bulwar Lytton) (١٨٠٣ ـ ١٨٧٣) أحد النماذج البارزة لهذا التنوع ، وقد اقتفى أثر (Scott) فأصدر عددا من الروايات التاريخية وأفضل هذه هى رواية آخر أيام بومبى (The Last Days of Pompeu) (١٨٣٤) وتعادلها فى التميز رواية رينزو (Rienzo) (١٨٣٥) واستمر برواية من روايات الرعب : **زانونى** (Zanoni) (١٨٤٤)

وربط بين رواية الجريمة ورواية الاحتجاج الاجتماعي في رواية بول كليفورد (Paul Clifford) (١٨٣٠) ، وفى رواية **يوجين أرام** Eugene Aram (١٨٣٢) التى انفردت بميزة أن لها خلفية من الأحداث الحديثة ، وقد كتب فيما بعد ـ حين ثبتت أقدامها الرواية الواقعية The Caxtons (١)، كما كتب رواية أطلق عليها عنوان **روايتى** (My Novel) (١٨٥٣) ، وقد كان تنـــوع (Bulwar Lytton) قد أدى بالنقاد الى مقاطعته فى وقت مبكر كما لو كان مقلدا لغيره بكل بساطة ، وكان يتمتع بأصالة ومهارة وقدرة على الابتكار ، وكانت أول رواياته بلهام (Pelham) (١٨٢٨) وقد وصف فيها الثائر البيرونى (٢) المتأنق الذى أصبح معلما بارزا فى رواياته ، وكتب عندما أوشكت تنتهى حرفته الأدبية رواية **الجنس القادم** (The Coming Race) (١٨٧١) حيث توحى بمقدم الرواية اليوتوبية (٣) لصمويل بتلر (Samuel Butler) وهـ . ج . ويلز (H. G. Wells) وهناك تنوع مشابه فى عمل (Charles Kingsley) (١٨١٩ ـ ١٨٧٥) ، حيث تنوع عمله من روايات الدعاية لييست (Yeast) (١٨٤٨) وألتون لوك (Alton Loke) (١٨٥٠) التى تنادى وتحبذ الجمعيـات المسيحيـة ، وروايات عن الرومانســيات التاريخيـــة كمثـل هيباشـــيا (Hypatia) (١٨٥٣) **وهيا الى الغرب** (Westward Ho !!) (١٨٥٥) والرواية الخيالية بعنوان **أبناء الماء** (The Water Babies) ، ولم يكن القرن لينقصه التنوع ولا يمكننا تحديد الشيء الكثير من هذه الأعمال بسهولة ، ويطالعنا كتاب آخرون كمثل A. W. Kinglake (١٨٠٩ ـ ١٨٩١) الذى جعل من الشرق خلفية لروايته ايوثن (Eothen) (١٨٤٤) وكذا سير رتشارد برتـــون (Sir Richard Burton) الذى ترجم رواية الليـالى العربيـة (The Arabian Nights) (١٥٨٠ ـ ١٥٨٨) وجورج بورو (George Borrow) حيث تجـــولاته ومغـامراته وأساطيره عن المتشردين تجـد لها مكانا فى رواية لافنجرو (Laavengro) (١٨٥١) ، ورواية The Romani Rye (١٨٥٧) ورواية **ويلز الوحشية** (Wild Wales) (١٨٦٢) ونرى مرة أخرى ملاحظـــات بورو Barrow تأخذ لها مكانا فى

---

(١) (**Caxtons**) (١٨٤٩) رواية كتبها بلوار ليتون (Bulwar Lytton) ويحكى فيها Caxton عن والده فيقدم لنا صورة عالم منغمس فى عمل كبير وعن عمه المنغمس فى مشروعات فكرية مدمرة وأحد أفراد العائلة الذى يهرب باحدى قريباته الثرية ويدعى Vivian وتدعى هى (Fanny Trevanian) ولكنه أخيرا لا يتزوجها ويتزوج ابنة عمه بلانش (Blanche) ـ (المترجم) .

(٢) البيرونى : نسبة الى الكاتب المشهور (Byron) ـ (المترجم) .

(٣) اليوتوبية : نسبة الى (Utopia) أى التى تتحدث عن العـالم المثـالى ـ (المترجم) .

هذا القرن فيما بعد في روايات رتشارد جيفريس (Richard Jefferies) (١٨٤٨ – ١٨٨٧) على مجلدات كمثل : بعد لندن (١٨٨٥) وفى كتابات و • هـ • هادسون (W. H. Hudson) (١٨٤٦ – ١٩٢) ، في وصفه لأمريكا الجنوبية وانجلترا الريفية •

وقد استمر الهجوم الاجتماعى الذى استغله Dickens من خلال الرواية ،استمر بتحقيق موثق بيد تشارلز ريد Charles Reade (١٨١٤ – ١٨٢٤) ، كما اتضح فى تعريضه لنظام السجون فى تمثيليته الشجوية ، **لم يصبح الوقت متأخرا للاصلاح** (Never too late to Mend) (١٨٥٦) ويقارن – فى بعض الأحيان – ريد (Reade) بزولا (Zola) ويبدو هذا ظلما لزولا ، لأنه وان كان يلوذ بالصبر فى جمع الحقائق فان عنفه المبالغ فيه وشجنه – غالبا – يظهران كثيرا وهو يبدو أسعد حالا حين ينتقل الى الرواية التاريخية فى رواية الدير والمدفأة (١٨٦١) (The Cloister and the Hearth) ، حيث يصف – فى صورة حية ومفصلة وان تكن خيالية الى حد بعيد – العصور الوسطى (Middle Ages) وتواجهها روايات بنجامن دزرائيلي (Benjamin Disraili) (١٨٠٤ – ١٨٨١) وهى توصف بأنها أكثر قوة وحيوية من الروايات السابقة وقد طمست شهرته كشخصية بارزة فى السياسيات فى عصره ، شخصيته ككاتب روائى ، ويتضح أثره فى ثلاث روايات ان هى الا عرض لمثله السياسية وهى : **كوننجزباى** (Coningsby) (١٨٤٤) ، **وسيبيل** (Sybil) (١٨٤٥) وتنكرد (Tancred) (١٨٤٧) ، وهنا ينادى بما يجب أن تسير عليه انجلترا من ديمقراطية سياسة حزب التورى (Tory) « لانجلترا فى عهد شبابها » ونظرته الجديدة لفكرة الوطنية ، واذا قرأنا هذه الروايات لوجدنا أنها سواء أكانت فى موضوعاتها أم فى سياساتها ليست بالية أو عفا عليها الدهر كما قد يتوقع البعض ، عرضت السيدة جاسكل (Mrs. Gaskell) (١٨١٠ – ١٨٦٥) قسوة النظام الصناعى كما لمستها فى مقاطعة منشستر (Manchester) فى رواية **مارى بارتون** (Mary Barton) (١٨٤٨) ورواية **الشمال والجنوب** (North and South) (١٨٥٥) ولها قدرة فى الربط ما بين النقد الاجتماعى ورواية الشجن (Melodrama) رغم أن هذه القدرة ليست قاصرة على الروايات التى تشكل احتجاجا اجتماعيا ، اذ أنها فى رواية كرانفورد (Cranford) (١٨٥٣) أبانت عن رقة ودعابة فى تصويرها للحياة الاقليمية • وحين أراد قراء عهد الملكة فكتوريا أن يتحولوا عن قراءة السياسة ومآسى الحياة الاجتماعية فى عصرهم كان لهم فى ولكى كولنز (Wilkie Collins) (١٨٢٤ – ١٨٨٩) وهو كاتب استطاع أن يثير فى رواياته الغموض والفزع،بطريقة أكثر دهاء من هوراس ولبول (Horace Walpole) أو السيدة رادكليف (Radcliffe) • وفى رواية **السيدة**

ذات الرداء الأبيض (The Woman in White) (١٨٦٠) ورواية **حجر القمر** (Moonstone) (١) (١٨٦٨) ، أبان عن قدرة شعرية وحصافة صوفية لبناء قصة منمقة فيها حبكة قصصية غامضة ·

وفى هذه القصص جميعـا ما من روائى يمكن أن يطاول شارلوت برونتى واميلى برونتى .Charlotte and Emily Bronte فى بنـاء قصـة منظمة ومنسقة ، وتتسم بالأصالة ·

وما من شيء يصعب شرحـه فى الأدب الانجليزى كمسيرة هـاتين الفتاتين Charlotte and Emily Bronte الأختين اللتين عاشتا منعزلتين فى قرية Haworth فى مقاطعة يوركشاير Yorkshire بلا أى تشجيع من أبيهما الدكتاتور المسيطر ، غير أنهما استطاعتا أن تكتبا روايات تقرؤها الأجيال جيلا بعد جيل ، وقصة حياتهما أفاض بها الكثير من الكتاب ولكن ما من كاتب نفث فيها حيوية وصدى مدويا كمثل ما فعلت السيدة جاسكل Gaskell ، اميلى برونتى Emily Brontë (١٨١٨ ــ ١٨٤٨) فى روايتها الوحيدة (Wuthering Heights) (١٨٤٧) · لقـد استطاعت ــ بطريقة ما ــ من نسيج خيالها أن تخلق عالما عاطفيا كاملا يذكرنا من آن لآخر بمشاهد العاصفة فى مسرحية King Lear لشيكسبير أو بمعنى آخر ، قد تكون القصة مجرد قصة شجن (Melodrama) ولكن قد تكون Othello هكذا أيضا لو أنها قصت بطريقة أخرى ، ولكن القصة تصبح بطريقة سرد Emily Brontë لها حقيقة مروعة قاسية واقعية ، بل وأصيلة تبز غيرها من القصص الأخرى التى كتبت فى عصرها ، ولا يمكن للمرء أن يعرف كيف نسج عقلها هذا العالم فى قصتها ، فلابد وأن يكون خلف

---

(١) Moonstone : رواية من تأليف Wilpie Colins صدرت عام (١٨٦٨) وحجر القمر هذا هو قطعة من الماس وضعت فى جهة اله القمر اللندى وحين حوصرت مدينة Seringapatam وصلت هذه الماسة الى يد ضابط انجليزى يدعى (Harnu Castle) الذى كان قد قتل ثلاثة حراس براهمانية Brahmin ولكن ثبت أن الماسة خطرة على حائزها ، لأن بعض البراهمانس الآخرين بدءوا يعملون لاعادتها بجد وسلمت الماسة الى مادموازيل Verinder ولكنها اختفت لاعادتها فى نفس الليلة وبدأ شك فى ثلاثة سحرة سود الذين ظهروا فى مكان مجاور ولكن اكتشف أن Franklin هو الذى أخذهـا وقـد رآه بعض الناس وهو تحت تأثير مخدر وقد أخـذها منـافس آخر فى حب Verinder وكان هذا المنافس يدعى Godfrey Able White ويقوم صراع بين Godfrey وثلاثة الهنود لينتهى بقتل الأول واستعادة ثلاثة الهنود للماسة ويظهر الخبير Sergeant الانجليزى ليكشف الحقيقة ويصبح أول واشهر خبير فى القصة الانجليزية ــ (المترجم) ·

عالم وحدتها الظاهرى ، عالم خفى آخر ، طاقة داخلية دائمة النبض كما يبدو ذلك فى قصائدها ، وكانت موهبة Charlotte Bronte (١٨١٦ - ١٨٥٥) أكثر انتشارا أو أكثر ميوعة ولكنها استمرت بهذا النمط خلال عدد من رواياتها : Jane Eyre (١٨٤٧) وشيرلى (Shirley) (١٨٤٩) وفيليت Villette (١٨٥٣) والأستاذ The Professor (١٨٥٧) ، وقد ربطت فيها بين مشـاهد من حياتها الخاصة فى مقاطعة يوركشـاير (Yorkshire) وفى مدرسـة أخرى فى بروسلس (Brussels) وبين خبراتها الرومانسية الأكثر ثراء ، والتى تخيلتها وهكذا ، فعملها له خلفية من الواقع ولكنه يتنامى أيضا الى أغوار بعيـدة - الى تلك الآفاق التى نطمح أن تحقق فيها آمالها ، لقد بلغت من الشجاعة حدا يمكنها من أن تكتشف الحياة الانسانية بواقعية أكثر صدقا وأمانة مما كان شائعا فى عصرها ، رغم أن التحفظ الذى سـاد فى عصرها كان يحول دون تتبع موضوعاتها الى نهايتها المنطقية ، وتعكس رواية **جين اير** (Jane Eyre) العناصر التى صيغ منها مفهومها عن الحيـاة ، كانت جين مربية أطفـال وتشكل أيضا جزءا من واقع حياة شارلوت (Charlotte) ، ولكن جين كانت - عكس شارلوت - تذهب الى منزل السيد روشستر (Mr Rochester) الذى كانت تحبه ، وفى بيت روشستر أصبحت شخصية يحوطها الغموض والسرية والابهام مع شىء من سوء الطالع ، فهو - فى جانب منه - حبها - كمـا يكون الرجل دائما - محط الغريزة الجنسـية ، وفى جـانب آخر هو رتيب ، أو هو بايرون (Byron) انتقل الى بيئة الطبقة الوسطى

وجو الغموض الذى يشعر به القارىء فى كل ذرة من كيانه يتوفر فى منزل روشستر (Rochester) ، تلك خاصـية وقدرة انفردت بهما (Charlotte Bronti) وهى خلق جو من الفزع ، دون أن تبعد عن بيئة الطبقة الوسطى وقد كانت تنقصها الجرأة لأن تنقل هذا الجو الى عالم الغرابة والفوضى الذى شكلته Emily فى **مرتفعات وذرنج** (Wuthering Heights) ، وبينها كانت الأختان (Brontës) تنعمان بشهرتهما كانت جورج اليوت George Eliot (مارى آن ايفـانس) (Mary Ann Evans) (١٨١٩ - ١٨٨٠) تعانى شيئا من الانهيـار ، وهى من بين النسـاء الروائيات فى القرن التاسع عشر كانت أكثرهن ثقافة ، وقبل أن تكتب روايات ترجمت رواية **ليبان جيزو** (Leban Jesu) للـكاتب ستراوس (Strauss) وعملت كمساعدة تحرير لمجلة **الفحص والمراجعة فى وستمنستر** (Westminster Review) وحـدث شبه زواج بينها وبين هربرت سبنسر (Herbert Spencer) الفيلسوف ، ولكنه وجدها « عقلانية النزعة » الى درجة « مرضية » واذا لم يكن Spencer ليقبل على زواجها فقد قدمها الى ج · هـ - لويس (G. H. Lewes) وهو كاتب ذو كفاءة عالية وعاشت مع

وقد شجعها Lewes (Lewes) لتتحول من الفلسفة الى القصة وروايتها الأولى **مشاهد من الحياة الكهنوتية** (Scenes of Clerical Life) (١٨٥٧) صادفت نجاحا فوريا وأتبعت هذه القصص القصيرة برواية طويلة بعنوان: Adam Bede (١٨٥٩) وهكذا تحققت شهرتها ، وقد حققت أيضا على خلفية من الحياة الانجليزية الريفية ، التى كانت تعرفها تمام المعرفة ، موضوعات لها أثر أبعـد مدى وقوة مما حققتـه الرواية فى عهـد الملكة فيكتوريا ، وقد أطلعتنـا فى شخصية هتى سـوريل (Hetty Sorrel) على فتاة شابة يغرر بها الى أن تقوم بجريمة قتل طفل ، ويقوم خيالها بدور التعاطف حول هـذه الشخصية المثـيرة للعطف والتى تنبض بالحيوية ، وهكذا بينما سمحت لهمهمات ضميرها أن تقوم بما تراه واجبا ترى عقلها يمسك بزمام الأمور فى رسمها للشخصيات « الطيبة » ، فى روايتى دينا (Dinah)وآدم بيـد (Adam Bede) · والمشـكلة التى عانت منهـا (George Eliot) كروائية كانت الاختيار بين أيهما يمسك بزمام الأمور فى رواياتها : عقلها أم ضميرها ، وفى النهاية كانت لعقلها اليد الطولى وكانت تلك لحظة فشلها كفنانة ، ففى **آدم بيد** (Adam Bede) كانت لا تزال حرة الى حد ما ، وفى الوصف والشخصيات أبانت لنا ليس فقط ودا وتآلفا وتفـاهما ، ولكن أيضـا قدرة على الدعاية تذكرنا فى السـيدة بويزر (Mrs Poyer) بالكاتب Scott وحتى شيكسبير ، وأبانت لنا فى رواية **طاحونة** (١) **على نهر الفلوص** (١٨٦٠) عن حيرة أوضح ، فقد كانت هذه قصـة للأديب وردزورث (Wordsworth) سردت نثرا كرواية فهى ــ الى حد ما ــ قصة حياة أخ وأخته قدمت فى حساسية كبرى : فالفتاة عاطفية صوفية الى حد ما ذات تأملات داخلية مع النفس ثائرة ضد الأخطاء والقيم الثورية للولد ، وقد عرفت George Eliot كل هذه الأمور ببديهتها ، ولكن عقلها بنى خطة للرواية تتصاعد بهذه الدراسة الطبيعية الى نهاية تغج بالسجن ، وقد وجدت هذه العناصر المختلفة فى عقلها توازنا فى قصتها القصـيرة **سالايس مارنار** (Silas Marner) (١٨٦١) حيث كل شىء ينتظمه ــ بشكل يثير الاعجاب ــ بناء واحد · لقد كانت نقطة المنعطف الى الخلف فى مشوارها الأدبى فى محاولتها فى **روومولا** (Romola) (١٨٦٣) أن تكتب رواية تاريخية عن عصر النهضة الأوربية فى ايطاليا ، وقد كان فى قبضتها كل ما يمكن أن تقدمه لها الثقافة فى الرواية ، ولكن روح هذا العصر وجوه الذى كان يصطخب بمبادىء وقيم متضاربة بشكل عجيب كانت تنقصها ، (وروومولا) نفسها تبدو كشخصية لطيفة من القرن التاسع عشر

---

(١) طاحونة على نهر الفلوص · ترجم كاتب هذا الكلام هذه الرواية المشار اليها هنا ــ (المترجم) ·

فيما قبل روفائيل Pre-Raphaelite أخذت تتجول ــ خطأ ــ كشخصية نتجه الى ايطاليا التى كانت تعيش فى عصر النهضة ، وتطالعنا رواية **فيليكس هولت** Felix Holt (١٨٦٦) وهى رواية تنادى بالاصلاح الجذرى طبقا لوثيقة الاصلاح التى ظهرت فى هذه الفترة بقصتها المبالغة فى حبكتها ، وتعكس الضرر الذى أصابها من جراء تلقائيتها فى زمن باكر ، ولكن النهاية لم تحن بعــد ، فقد أهبت قدراتهــا واستجمعتهــا فى رواية **مدل مارش** (Midllemarch) (١٨٧١ ــ ١٨٧٢) لتشكل رواية من أعظم ما تمخض عنه العصر ، وقد عادت من الماضى الى الحياة المعاصرة وبدأت تجمع فى صورة متعاطفة حياة عدد من العائلات وتدرس الآن اتجاهاتهم فى الحياة ، ويبدو أن تفكيرها الآن بصدد مواجهة بناء لا يعوق خيالها وقد أنجزت أكبر عمل فى اللغة الانجليزية للحديث عن بلزاك ، ويدرك المرء فى كتابات جورج اليوت رغبتها لتوسيع مجال الرواية كقالب للتعبير : فهى تريد أن تتناول الرواية موضوعات جديدة ، أن توسع دائرتها لتمتد الى الشخصيات • ولا يشغل معاصرها أنتونى ترولوب (Anthony Trollope) (١٨١٥ ــ ١٨٨٢) مثل ما يشغلها من آمال ، وفى سيرته الذاتية اللطيفة والمشوقة Autobiography يناقش كتابة الرواية كما لو كانت شيئا بسـيطا كمثل عمل الاسكافى ، وهذا الموقف المتواضع من فنه أخفى لفترة من الزمن الاعجاب بصورته عن الحياة الكهنوتية التى بدأت بروايته The Warden الحاكم (١٨٥٥) ثم امتــدت فى روايته أبراج برشـسـتر (١٨٥٧) (Barchester's Towers) ، وكان يمتلك موهبة فى القصة حقيقية لامباهاة فيها ولا مغالاة وأسلوبا يبدو وكأنه يحمل القارىء على جناحيه ذلولا ، وخيالا جديرا بأن يصور الشخصيات والأحداث واذا كانت Jan Austin أنثى ، فهو الرجل المعادل لها وان يكن أكثر منها خشونة وأوسع منها مدى وهو يعادلها فى ادراكه لما يستطيع أن يقوم به وهو مثلها يدرك أين ينتهى عالمه ، فلا يخوض فى عوالم لا شأن له بها ، أما ترولوب (Trollope) فكاتب من السهل أن يهمله مؤرخو الأدب ، لأنه لم ينجز الا القليل فى تطور الرواية وكان جورج ميريديث (George Meredith) وتوماس هاردى (Thomas Hardy) من معاصريه وهما أكثر أصالة منه فى بناء الرواية وتحديد أهدافها • وقد بدأت شهرة جورج مريديث George Mededith (١٨٢٨ ــ ١٩٠٩) فى الانهيار ــ مما يؤسف له ــ فى السنين الحديثة ، ولابد من أن نعترف أن رواياته من الصعب أن يستوعبها القارىء العادى .

ولكن ما من كاتب كانت له حساسية عقله بين كتاب الرواية فى عصره وكانت نقيصته ــ من الناحية الفكرية ــ شيئا من الكبرياء التى أدانهــا فى شخصياته الروائية ، ومن المعروف أنه جعل أول فصوله فى رواياته صعبة تعمدا لتكون معلما واضحا ليصد صغار العقول عن متابعته ولسوء

الحظ قد لاقي هو الصدود ليس فقط من الأغبياء ، وفى رأى Meredith أن الرواية ليست مجرد سرد قصة فهو من خلال مفهومه للكوميديا يريد أن تلفت أنظارنا للأخطار التى تحدق بالروح البشرية فى صراعها للتخلى عن الوحشية التى نشأت منها ، فالجسم والعقل وفوق كل شىء القلب قد انتزعت البشر من طبيعتها الأصلية التى تشكل المثال النموذجى للحياة، ولقد حاد القلب عن جادة الصواب ، لأن المشاعر غير الصادقة والمتطرفة أغرت الأحاسيس العاطفية أن تؤثر فى القلب فتجرفه عن مجراه الطبيعى ، وقد أشاع Meredith هذا الاتجاه فى سلسلة من الأحداث ابتكرها ليكشف عن الظلال الرفيعة للعاطفة ، فهو المعادل لريتشاردسون (Richardson) القرن العشرين وان يكن أكثر منه ذكاء وهكذا ، يسير Meredith متجها لتحقيق ذلك الهدف الفلسفى فى ثلاث من رواياته : **رتشارد فيفيرال** (Richard Feveral) وايفان هارنجتون (Evan Harrington) وهارى رتشموند (Harry Richmond) ، ويحلل أكثر السنوات فاعلية فى تشكيل تطور الشباب • وتبين هذه الدراسات الثلاث التى تناولت القوالب المختلفة للتسرية عن الشباب مدى تنوع فنه ، وقد أدت به دراسته للعاطفة الى أن يعطى الشخصيات النسائية مركزا أساسيا محوريا فى نظريته ، وبالاضافة الى ذلك فان التنوع متوفر فى الدراسات المقارنة مثل **رودا فلمنج** (Rhoda Fleming) (١٨٦٥) وفيكتوريا (Victoria) (١٨٦٧) **وديانا عند مفترق الطرق** (Diana of the Crossways)(١٨٨٥) • وفى أفضل حالاته فان عمله يحظى بالبريق الذى حظيت به الكوميديا فى عهد عودة الملكية Restoration وهذا ما توحى الينا به أولا وقبل كل شىء رواية **الأنانى** (The Egoist) (١٨٧٧) ، لقد تعلم من حميه (T.L. Peacock) كيف يستخدم حوارا مشوقا فى الرواية ولكنه نادرا ما يقنع بالتفوق فقط ، فهو يبحث دائما عن تحليل نواحى القصور والخداع فى الروح البشرية ، وفى بعض الأحيان يجعل الحياة معقدة الى حد كبير وكلما تقدم فى عمله يزداد التعقيد حتى انه فى رواية **أحد غزاتنا المنتصرين** (One of Our Conquerors) (١٨٩١) يشعر القارىء أن المجهود الذى يبذله لم يجد المتعة التى تتكافأ معه •

وتتعادل حصافة ميريديث (Mredith) فى الرواية مع عمل هنرى جيمس (Henry James) (١٨٤٣ ـ ١٩١٦) ، الذى ولد وتعلم فى أمريكا واستقر فى أوروبا عام (١٨٧٥) وحصل على الجنسية الانجليزية عام (١٩١٥) وتصف رواياته الباكرة كمثل رواية **ديزى ميلر** (Daisy Miller) (١٨٧٩) احتكاك الأمريكيين بالحياة الأوروبية ، ثم تبعت ذلك سلسلة من الدراسات عن الحياة الانجليزية نفسها فى رواية

آلهة الشعر الحزينة (The Tragic Muse) (١٨٩٠) وعدد من الروايات الأخرى، وكلما مضى قدما فى عمله ازداد تعقيدا فى أسلوبه، ويبدو أنه دائب البحث عن كل حركة أو سكنة ضئيلة فى المشاعر وقد فصل وبين بوضوح مجهرى الحالات النفسية والتغيرات التى تطرأ عليها والتى لم تكن واضحة أو ظاهرة من قبل ، وهذه المرحلة الناضجة نراها فى روايته **أجنحة الحمامة** (The Wings of the Dove) (١٩٠٢) وروايته **السفراء** (The Ambassadors) (١٩٠٣) وعلى وجه أخص فى روايته الكأس الذهبية (The Golden Bowl) (١٩٠٤) وينتمى هنرى جيمس (Henry James) الى حد ما الى الأدب الانجليزى ، ورأيه فى أوربا كان ممكنا فقط لمن كانت له خلفية أمريكية ، ولطالما تاق الى أناقة العالم القديم التى شكلها الخيال عن ذلك العالم — الى تقاليده ومجاملاته وفروضه الدينية وحين اكتشف أنها غير موجودة بالفعل — اخترعها من عنـدياته ، حتى أصبح عالمه بمثابة فكرة من خليط أمريكى أفلاطونى عما يجب أن تكون عليه الحيـاة الأرستقراطية فى أوروبا ٠ وبهذه الفكرة عن هذه الحياة المثالية فقد احتفظ بمفردات لغوية نشأت لا عن حساسيات خلقية ولكن من نفوره من الدنىء والمادى ٠ وفى بعض الأحيان يشـعر المرء بظمأ لروح تشـوسر (Chaucer) ورابيليـه Rabelais (١) أو حتى الى غلظة لغـة الشارع العامية ، ويبدو أيضا أن من نواحى ضعفه التردد وعدم الاقدام فيما توحى به عباراته المنمقة والتى تتسـم بالاغواء والتحريض ومع ذلك ، فقد وسع من مفهـوم الرواية نفسها وذلك بادراكه الحصيف لما توحى به العاطفة وبوصفه للعلاقات الانسانية ، وهنا أشار الى الطبقات الحاكمة لأوروبا فيما قبل الحرب وقد رسمها كدولة مثالية ألهت بيد كاتب أعشق ثقافتها بكل عاطفته ، حتى انه لم يدرك أن الحياة نفسها كانت أكثر فظـاظة مما بدا فى رأيه ، وتنحصر قدرته كفنان فى استمراريته فى عالمه الذى اخترعه والذى وصفه بأمانة حتى ان المرء يمكنه أن يعتقد أن هذا العالم لم يخترعه هو أبدا ، ولكنه عالم واقعى حقيقى منمق افتقده الانسان من زمن مضى ٠

لـو أن (Henry James) نظـر الى انجلترا نظرة انسان غريب عنها ، فان توماس هاردى (Thomas Hardy) (١٨٤٠ — ١٩٢٨) نظر اليهـا كرجـل انجليزى ولد فى دورشستر (Dorchester) وعاش الجانب الأكبر من حيـاته فى مقاطعة (Wessex) التى وصفهـا ، وانه لشىء مثـير للاهتمام ذلك التعليق على تنوع فن الروائى أنه بالرغم من أن توماس هاردى (Thomas Hardy) وهنرى جميس (Henry James) معاصران لبعضهما

(١) (Rabelais) كاتب فرنسى يتصف أسلوبه بالمغالاة فى الخيالات واللغة والدعابة الجافة والهجاء (١٤٩٠ — ١٥٥٣) — (المترجم) ٠

فان عالميهما لم يلتقيا أبدا ، وقد أصدر هاردى (Hardy) فى عام (١٨٧١) أول رواياته بعنوان **علاجات يائسة** (Desperate Remedies) ومنذ ذلك العام وحتى ظهور **يهوذا المغمور** (Jude The Obscure) فى عام (١٨٩٥) أصدر بطريقة منتظمة روايات منهـا ارتضتها الغالبية العظمى من القراء وما زالوا يلهجون بذكره كمثل : **عودة المواطن** (The Return of the Native) (١٨٧٨) ، و **نافخ البوق الأعظم** (The Trumpet Major) (١٨٨٠) ، و**عمدة كاستربدج** (The Major of Casterbridge) (١٨٨٦) ، و **ساكنو الغـابات** (The Woodlanders) (١٨٨٧) ، و**تس أوف ذا دبيرفيل** (Tess of the D'uervilles) (١٨٩١) ولما كان مهندسا بالمهنة فقد زود رواياته بتصميم هندسى مستخدما كل ظرف من الظروف فى القصـة ليخرج منه بأثر متكامل وكان الأثر النهائى هو قدرا حاقدا يعبث بحياة البشر مفسدا كل احتمالات السعادة بينهم وزاجا بهم نحو مأساة • واذا كان هذا الشعور النفسى لم يصل الى مرحلة الفلسفة ، الا أنه كان ملحا عليه الى الحد الذى أصبح معه بمثابة عقيدة وقد ساهم عقله فيها فثار ضد التفاؤل المادى الذى انغمس فيه القرن التاسع عشر ، كما ثار عقله ضد رفض العزاء الذى يقدمه الايمان المسيحى ، وبينما كان ينظر الى الحياة كشىء قاس وبلا هدف • ولكن لا يمكن اعتباره مشاهدا منفصلا عنها ، فقد كان يعطف على أراجوزات المصير المأساوى وكان هذا التعاطف يمتد الى ديدان الأرض وعلى الأوراق الذابلة • ومثل هذه النظرة زودت رواياته بجدية عالية لم تخطر على بال أحـد الا عدد قليل من قرائه ، وكأنما قارئوه قد وقفوا يشاهدون منظرا لتراجيديا اغريقية تمثل أمام قوم ريفيين من أهل وسكس (Wessex) وقد صوب بعض القراء نقدا لهذا التناقض فى عمله : ان شخصياته الريفية كان يجب أن يلبسها ازارا من العاطفة العاصفة ــ بما يتناسب مع الجو المقبض المأساوى الذى دفع بهم اليه •

لا يمكن لنظرية ــ فى حد ذاتها ــ أن تخلق روائيا • وروايات هاردى (Hardy) سواء أكانت عظيمة أم لا لكنها صادفت هوى لدى أجيال متتابعة من القراء ، فقد كان يمتلك مواهب عديدة فهو أولا وقبل كل شىء له قدرة على خلق الفكاهة وقدرة على ابتكار أحداث تعج بالحيوية تتحرك من خلالها قصته وله جلد على اظهار تفاعل شخصياته شيئا فشيئا من خلال تطور الأحداث ، وكانت معرفته بالحياة القروية عاملا أكسب تفاصيله عنها حيوية ونضارة فالتفاصيل نفسها لها بريق وجاذبية وحيوية فى حد ذاتها ، هذا بالاضافة الى أهميتها فى بناء هدفه ، ولم يسمح لنفسه بأن يحاصر نفسه بالتحفظ الذى جعل فن الكثير من معاصريه قاصرا ، فرواية تس

(Tess) ورواية آدم بيد (Adam Bede) تعالجان الى حد ما نفس القضية ومن يقرأهما معـا ير كيف أن هاردى قطـع شوطا كبيرا نحو حـرية التعبير فى Tess ، ويهوذا الغامض عام (١٨٩٥) Jude the Obscure مضى بالرواية الى حدود الجدية والرفعة التى تطاول التراجيديا والطبيعة التى بدت لوردزورث (Wordsworth) والرومانسيين دافعا ومحفزا للانتعاش والصحو بدت لهاردى (Hardy) تراجيديا شنيعة مغلقة العينين عن الرحمة لا تهاود أو تراود وفى نفس الوقت أكثر شخصياته عاطفية هم أولئك الذين عاشوا بعيدا عن المدن ـ حياة ريفية بعيدة عن الصخب ، وبعيدا عن مناوأة الأرواح الغاضبة التى تدمر الحياة ، ومن الصعب أن تقدر مركزه كروائى تقديرا مؤكدا ، فأولا أنحى عليه باللائمـة ككاتب رومانسى من الدرجة الثانية ، وفى عام وفاته رفع الى مصاف أعظم الكتاب فى الأدب الانجليزى والرأى الأول محض خطأ والرأى الثانى مغالى فيه ولكن الصدق والشجاعة ونجاح فنه بعد صبره الطويل وعدم يأسه يميزه كشخصية عظيمة فى الرواية ، وقد كان الناس يقرءونه بشغف ابان الحرب الأوروبية (١٩١٤ ـ ١٩١٨) واعتبروه أديبا عظيما اتصف بالشجاعة التى أهلته لأن يصف الحياة بما فيها من بؤس ، وهو حين يصف لا يفقد العطف والمواساة الانسانية • وفى وقت الشدة كان فن هاردى Hardy يعمل بنفس الطريقة ومن ثم ، فقد كان خليقا أن ينضم الى زمرة الكتاب الخالدين فى الأدب الانجليزى •

ولقـد تأثر كل ميريديث (Meredith) وهاردى (Hardy) بتعـاليم داروين (Darwin) ، وتعـاليم العلماء المتخصصين فى علم الأحيـاء ويظهـر هذا الأثر بطريقة واضـحة فى عمـل صمويل بتلر (Samuel Butler) (١٨٣٥ ـ ١٩٠٢) وفى عصر لم يكن للهجاء فيه قيمة تذكر أحيـا من جـديد ـ فى رواية هـكذا مسـيرة كل البشر (The way of all flesh) (١٩٥٣) شيئا من روح سـويفت (Swift) وقد أبانت هذه الرواية عن تعليم فى منزل كهنوتى وحطمت ـ بطريقة مريرة وكوميدية ـ التوافق بين المجتمع الفيكتورى وبين النزعة الدينية ـ هذا التوافق الذى اتخذ المجتمع الفيكتورى مظلة يحتمى تحتها وفى موقف مماثل لموقف (Swift) هاجم بتلر (Butler) المبادىء والقيم السائدة فى عصره فى هجاءين : (Ereuhon) ، (١٨٧٢) و (Erewhon Revisited) (١٩٥١) وقد كان من الناحية الفكرية متمردا وبينما أدى به ذلك ـ فى بعض الأحيان ـ الى أن يعتبر شاذا فقد خول له ذلك أن يتحدى كل المبادىء والقيم التى كانت سائدة فى مجتمعه ، كان بتـلر Butler يرى أن عبادة الآلة جعلت الانسان عبدا لها وأنها ـ وقد أصبحت سيده سوف تتحدى

الحضارة وتدمرها وقد اكتشف علاج الأمراض وعلاج الجريمة والتعليم محذرا من التناقضات الدنيئة والقيم المشكوك فيها والتي اســتند اليها المجتمع في ثقته بأعمــاله ولكنه لا يركن بسرعة ــ كمـا فعل سويفت (Swift) ــ الى اليأس ، فالمرء يحس في داخله بشيء من الحمية والبهجة في الحياة وهو يشعر أيضا بتفاؤل باهت ولو أن العقل قيض له أن يعمل فالحيــاة تستحق أن تعاش وتحتمــل • والكثير مما قاله بتلر Butler صحيح في أيامنا هذه وكأنما هو نبوءة لنا ، ويبدو لنا في كثير من مقالاته وقصصه كواحد من العقول الأصيلة الجبارة في عصره ، وكانت مساهمته في الآراء لا في قوالب الرواية ولو أنه في مقدمة لرواية (Erewhon) يبدو أنه يكتب بطريقة سلسة تنبض بالحيوية •

ونرى في كتاباته ما بين عامي (١٨٨٠ ــ ١٨٧٠) مبادىء وقيما جديدة في الرواية ، وفي قرائه الذين يقرءونها وهناك زيادة في عدد القراء والكثيرون منهم لايتمسكون بتقاليد معينــة ويملون من قراءة الروايات الطويلة ذات المجلدات الثلاثة التي كانت حتى ذلك الوقت شائعة ، ولا يدرك ناشرو الكتب سريعا ذلك التغيير ولكنهم شيئا فشيئا وتدريجيا يدركون أن المجلدات الأرخص والأقصر تجلب ربحا أكبر • وكان لويس ستيفنسون (Louis Stevenson) (١٨٥٠ ــ ١٨٩٤) أحــد أوائل الناشرين الذين تنبهوا الى هذا التغيير ، وكان قد نشر ــ دون نجاح كبير ــ في مجلة للأولاد تظهــر على فترات رومانســية بعنــوان جزيرة الكنز (Treasure Island) وحين قام ناشر جرىء باعادة نشرها في شكل مجلد شاعت فورا بين جمهور الشباب الجديد ، وظهرت مع الرواية القصيرة القصة القصيرة التي كان ادجار ألن بو (Edgar Allan Poe) قد أكسب هذا الأسلوب دفعة وجعله تقليدا ساريا في أمريكا ، وقد قام (Stevenson) بمساهمة مهمة مرة أخرى بنشره الليالي العربية الجديدة (New Arabian Nights) (١٨٨٢) ، ثم أعقب ذلك عدد من الرومانسيات وقصص الألغاز والسرية وتتضمن الاختطاف (Kidnapped) (١٨٨٦) ، والسهم الأســود (The Black Arrow) (١٨٨٨) وسيد بالاونترا (The Master of Ballwantrae) (١٨٨٩) ، والصندوق الخطأ (The Wrong Box) وفي رواية دكتور جكل ومستر هايد (Dr. Jekyll and Mr. Hyde) ابتعــد عن طريقته العادية ، ليكتب رواية رمزية حديثة عن الخير والشر في الشخصية الانسانية وكان عند وفاته يكتب رواية لم تنته : وير أوف هيرمستون Weir of Hermiston التي ظن البعض أنها الرواية التي قد اكتملت تماما وأنها أفضل ما كتب طوال حياته وقد ظل (Stevenson) ــ في كل ما كتب من مقالات وخطابات وروايات ــ

ظل فنانا ففى الأسلوب ظل يكتب عن وعى وبصيرة ، مرغما نفسه على النمام والاكتمال ، وفي بعض الأحيان يخالجنا الظن بأن أسلوبه كان أعلى من عمله وتفوق عليه ، ويرجع بالرواية الى الوراء ــ الى قص قصة والى الرومانسية ويمكن أن يؤدى بها الأمر الى الأسوأ ولكن المرء يشعر بالفرق بينه وبين أساطين الفن العظام ٠

وستيفنســون (Stevenson) ينهج على نظـام واحد لا يحيد عنه كفنان ، الى حد يصعب على المرء معه أن يدرك ماهية الظروف التى أدت الى نجاحه ٠ فعامة القراء الجدد يرغبون في قراءة رواية سهلة ولا تكون طويلة الى حد ممل وقد كانت مثل هذه الرغبة دائما تلح على الأذهان ولكن مع زيادة عدد القراء ازدادت الرغبة فيها حتى أصبحت صخبا ، ومنذ هذا الوقت فصاعدا يمكن أن يلحظ المرء نوعين من كتاب الرواية : النـــوع الاول من القراء هم أولئك الذين ــ عن وعى أو بشكل طبيعى ــ يسايرون عامة القراء والنوع الثانى من كتاب الرواية هم أولئك الذين يسيرون فى فنهم صعدا الى مراق عالية وهؤلاء لا يجدون صدى لدى عامة الشعب ، وهكذا ، ان نجاح الروائيين منذ (١٨٧٠) لا يعتبر بالضرورة أساسا لتاريخ الرواية الانجليزية فى تلك الفترة ، وهاك قائمة ــ مثلا ــ بالكتاب الذين برزوا فى كتابة الرواية : رايدر هاجر (Rider Haggard) ، كانون دويل (Conan Doyle) ، السـيدة همفـرى وارد (Mrs. Humphry Ward) وهول كاينى (Hall Caine) ومارى كورلى (Marie Corelli) وجرانت الن (Grant Allen) ، وادجار ولاس (Edgar Wallace) كان كل عمل هؤلاء الكتاب بسيطا بحيث يمكن لقرائهم أن يفهموهم ، ولو ان اهتمامهم بالقصة كفن كان متنوعا ، ومعظمهم كان يمكنه أن يكتب قصة وهذا ينطبق ــ على وجه أخص ــ على كتاب كمثل كونان دويل Canon Doyle كمثل قصص شـــارلوك هـــولمس (Sherlock Holmes) أو حتى ادجـــار ولاس (Edgar Wallace) الذى لو أنه أجهد نفسه كان يمكنه أن يكتب شيئا يستحق أن يقرأ ، ورايدر هاجارد أيضا (Rider Haggard) افلتت منه فرصة ضئيلة لأن يكون كاتبا لقصص أفضل من رومانسياته الناجحة ، ومن الواضح أنه أكثر كفاءة من جرانت ألن (Grant Allen) الذى كانت روايته **المرأة التى أنجزت** (The Woman Who Did) فى عام (١٨٩٥) ليس فقط ، موضوعا مشوقا ولكنه ينبض بالجرأة أيضـــا وكان عنصر الموضوع نفسه هو الذى أشاع رواية **روبرت الزيمور** (Robert Elsmere) فى انجلترا وأدخلها فى كل صـــالون منازلها وكانت شعبيتها لاتعزى الى قرائها الجـــدد غير المثقفين ، ولكنها تعزى الى أنها فى مناقشتها للايمـــان المسيحى تناولت موضوعا كانت له أهمية كبرى فى عقول قراء عصرها ،

وقد تخفى الشعبية التى يحظى بها الكاتب جدارته الأصيلة ، وكذا فعلت شعبية ب • ج ودهاوس (P. G. Wodehouse) التى طمست حقيقة أنه ليس فقط كاتبا يستعمل فى كتاباته المصطلحات الانجليزية الأصيلة ، ولكنه قد أثرى أيضا اللغة الانجليزية بألفاظ عديدة ، ومن الخطأ أن نحكم على أى كاتب بمدى شعبيته وفى نفس الوقت منذ الثمانينات فصاعدا ، فان صدور كمية كبرى من الروايات الجديدة بالثنـاء كتبت بهدف ارضاء الجماهير ليس الا تعقد الأمور ونحن بصدد معالجة الرواية الآن •

ويمكن أن نقدر مدى المشكلة لو تناولنـا بالبحث بعض الصعوبات فيما يختص بمدى شعبية اثنين من الكتاب الجديرين بكل اعجاب وهما جورج جسنج (George Gissing) وراديارد كبلنج (Rudiard Kipling) •

جورج جسنج (George Gissing) (١٩٥٣ ــ ١٨٧٥) لم يحظ فى يوم من الأيام بشعبية ما وليس من المحتمل أن يحظى فى المستقبل ولكن ، ما من كاتب للرواية الانجليزية واجه أعراضا مرضية فى عصره بمثل هذه الحقيقة الصريحة الواضحة وفى الروايات : **عمال فى الفجر** (Workers in the Dawn) (١٨٨٠) ، ورواية **ديموس** (Demos) (١٨٨٦) ، ورواية **العالم المنخفض** (The Nether World) (١٨٨٩) ، **وشـــارع جـــراب الجـــديد** (New Grub Street) (١٨٩١) فى هذه الروايات وصف فساد المجتمع ورفض أن يعد قراءه بحل سهل • وربما أن هذا الشعور باليأس حرمه من الشعبية مع الانجليز الذين يفضـلون عنصرا كوميـــديا فى تراجيديتهم ويتقبلون صفحات Dickens التى تفيض بالعبوس لو صاحبها مادة تثير الضـــحك ، وأما رواية **(الأوراق الخاصـــة لهنــرى راى كروفت)** (The Private Papers of Henry Ryecroft) (١٩٥٣) ، فيسود فيها جو أكثر صفاء مما جعل هذا المجلد يحظى بأعظم شعبية من بين رواياته ، وأما راديارد كبلنج (Rudyard Kipling) (١٨٩٥ ــ ١٩٣٢) من ناحية أخرى، فقط حظى بشعبية كبرى لأن فنه حوى الكثير مما تطلبته أغلبية ساحقة وقد ظهر عمله فى وقت كانت فيه انجلترا تدرك مركزها الامبراطورى ، واذا كان كبلنج (Kipling) مولودا فى الهند ولم يزل يعيش هناك ، فقد كان قادرا أن يبين لون بل وغرابة أعظم دولة صادفها الانجليز فى مغامراتهم عبر البحـار وهو كمثل Stevenson كان رائعـــا فى كتابة القصـــة القصيرة والرواية القصيرة وهذا القصر ساهم فى مجاراته لذوق عصره •

بدأ كتاباته **بقصص بسيطة من التلال** Plain Tales From the Hills (١٨٨٨) ، واستمر بمجلدات من القصص القصيرة وروايات منها **الضوء**

الذى خفت The Light that Failed (١٨٩١) وكم (Kim) (١٩٠١) ،
ورغم أن أرض الهند كانت مصدر شعبيته الأولى فقد كتب أيضا قصة
أصيلة عن الحياة المدرسية تحت عنوان ستولكى وكو (Stalky and Co.)
(١٨٩٩) وكتب أيضا قصص الحيوانات المعروفه تماما : بعنوان كتب
الغابة (١٨٩٤) و (١٨٩٥) وعالم سسكس Sussex للحوريات (١٩٠٦)
وفى الهند حظى بميزة خلفية جديدة تيض له ــ بأسلوبه الخاص السريع
واللاذع أن تفتنه المناظر والألوان الخلابة الغريبة ، فقد رأى المستشرق
برومانسيته الحالة كجزء يحمل عبئه الرجل الابيض وقد عقد النية لتزويد
حديثه عن الشرق بقوة دافعة ، ولم يكن كل الانجليز فى الهند متماثلين
وكان يستطيع أن يعبث بحقد بالحياة الاجتماعية فى سملا (Simla) بينما كان
يتوم ــ وهو مبتهج ــ الجنود وكل من يقوم بعمل يومه بكفاءة وقد زودته
هذه البهجة بكفاءته لذة فى احساسه بالجانب الآلى لعصره وهكذا ، وقد
اشتق صوره من الآلية وكان أسلوبه بسيطا كأسلوب الانجيل ، ولكنه كان
ذا خيال خصب يستطيع أن يقذف بالكلمة التى تعج بالحيوية وان تكن غير
متوقعة ــ لتكسب عبارته حيوية ونضارة ، وكان يشعر بثقة فى قصته حتى
ان كل وقفة تبدو وكأن لابد منها : فما من شىء فيه اسراف غير لازم ونادرا
ما يقدم لنا شخصيات ذات دهاء ولكنه يدفع ــ بلمسات قليلة واثقة ــ يدفع
بشخصياته الى القصص التى كان يستطيع أن يفرغها فيهم بمهارة .

لقــد كان كبلنج Kipling صــــوت الامبريالية وهى منتصرة رغم
أنه كان هنــــاك ــ وعلى وجــــه أخص فى قصيدته الانســــحاب
(Recessional) ــ ما يدل على أنه كان يدرك الأخطار التى يمكن أن تنقاد
اليها انجلترا ، وقد برز نقد الذات بل حتى ادانة الذات فى رواية القرن
العشرين الباكر الى الحد الذى لم يكن Kipling يرتضيه وهكذا ، يبدأ
جــون جالسيورسى (John Ialsworthy) (١٨٦٧ ــ ١٩٣٣) عمله كروائى
بروايته جزيرة المتظاهرين بالتدين (The Island of Pharises) (١٩٥٤) ،
وفيما بعد وصف فى سلسلة من المجلدات تبــدأ برواية رجل الممتلكات
(The Man of Property) وصف فيها حياة الطبقة العليا من بين الطبقات
الوسطى ولما كانت قد صدرت تحت عنوان (The Forsyte Saga) فقد كان
لهذه السلسلة ونتائجها شعبية كبرى فى انجلترا وفى القارة الأوروبية ،
وبعد وفاته اضمحلت شهرته فجأة ، ومن ثم فمن الصعب أن نلقى حكما
باللوم على ماهية مركزه وما سيؤول اليه ، وهو ــ فى أحسن حالاته يمتلك
موهبة كمثل التى يمتلكها أنتونى ترولوب (Anthony Trollope) تمكنه
من أن يبعث الحياة فى طبقة من طبقــات المجتمع ولكن يباعد بينه وبين
Trollope محاولته رسم صورة لتقدير مبادىء عصره ولكى يفعل ذلك فقد

فرض شكلا خاصا لعمله حدده فى الفورت ساجا The Forsyte Saga (١)٠ يحدد هذا الشكل الخاص ــ كالصراع بين الجمال وفكرة التملك او الممتلكات فايريني (Irene) هي الجمال وسومز فورسايت (Soames Forsyte) زوجها يمثل Forsyte فكرة التملك ، فهو يفرض ــ حتى عن طريق القهر الحقوق الزوجية عليها ، ويبدو الجانب الضعيف فى فن Galsworthy فى رغبته أن ينحاز الى جانب ما ، لأنه بينما بدأ عقله برغبة ثابتة في أن يوجه هجاء لفورسايتس Forsytes ، الا أن بعض الهمهمات الضميرية العميقة أدت به الى أن يتعاطف مع سومز (Soames) وقد وصلت به الحال الى أن يصبح المؤلف والندل وقد ارتبطا بعلاقة عاطفية ، هذا الغموض فى رؤيته أثار غضب الشباب من قرائه ولكن لا داعى لأن يؤدى ذلك بهم الى الغض من شأنه وموهبته ، ففي وصفه المتشعب لنصف قرن من الحياة الانجليزية كما بدت للصفوة من الطبقات الوسطى ، فان (Galsworthy) لا يطاول ٠

وبينما يصف (Galsworthy) صفوة الطبقة الوسطى فان أرنولد بينيت (Arnold Bennet) (١٨٦٧ ــ ١٩٣١) وصف حياة المدن الخمس وهى مركز صناعة الفخار فى مقاطعة ستافورد شاير (Staffordshire) وحياة السيدات والرجال الذين خرجوا منها ليروا العالم الواسع ويعرفوه وأرنولد بينيت (Arnold Bennett) (١٨٦٧ ــ ١٩٣١) انصاع أيضا للاغراءات التى لوح بها العالم التجارى للناجحين الكادحين ، وفى روايته The Card يصف شخصية شقت طريقها الى النجاح وتمتعت بالفنادق الكبرى وأناقة العاصمة البراقة ، وقد كان (Bennett) نفسه هو هذه الشخصية اللامعة وقد كتب الكثير من رواياته ، ليكسب منها ويتمكن من العيش فى بغددة وترف وفى جو ناعم مرفه يختلف عن جو المدن الخمس اختلافا بينا ولكن،اذا كان هو فى بعض الأحيان تلك الشخصية اللامعة فقد كان دائما فنانا فروايته قصة الزوجات القديمة (The Old Wives Tale) (١٩٥٨) ، هى رواية رائعة كمثيلاتها من الروايات التى كتبت فى تلك الفترة ، ولقد تعلم ــ فى كتابته هذه الرواية ــ الشيء الكثير من النماذج

---

(١) The Forsyte : Saga : الموضوع الأساسى هو غريزة حب التملك مجسمة فى (Soames Forsyte) بصورة مبالغة : وسومز Soames هذا يرغب فى تملك كل ما تتوق اليه نفسه الى حد رغبته أن يجعل زوجته من ممتلكاته الخاصة رغم رفضها ويمتد سجل عائلة *Forsyte* الى عهد الملكة فكتوريا وقد كتب Galsworthy كوميديات يصف الكاتب مجتمعا اصابته الحرب العظمى بالانحلال وانعدام الثقة بالمبادىء بل انصرف الانسان الى طلب اللذة بأى شكل من الأشكال ــ (المترجم) ٠

الأوروبية وعلى وجه أخص من موباسان (Maupassant) ووصفه لأختين لهما شخصيتان متناقضتان تتميز بتفرد كامل عن غيرها من الروايات وتبزها فى الروعة ثلاثياته **كلاى هنجر** (Clay Honger) (١٩١٠) **وهلدا لسيويز** (Hilda Lessways) (١٩١١) **وهؤلاء التوائم** (١٩١٦) ، ولم تزعج (Bennett) رغبتــه لأن يقـــدم للجمهور رسالة سرت فيها عدوى من فن (Galsworthy) وكان يتميز بقدرة طبيعية تصاحبها موهبة كوميدية ٠

وتنتشر عبر ميدان القصة فى القرن العشرين كتابات هـ ٠ ج ٠ ويلز (H. G. Wells) (١٨٦٦ ـ ١٩٤٦) ، ومنـــذ أن قفز الى مخازن صانع الجوخ ليتتلمذ فيها كى يتعلم هـــذه الحرفة الى أن حانت منيته ، استمر Wells فى كتابة الروايات والمقالات والتاريخ والملخصات والبرامج لعالم جديد من نسج خياله ، لقد كان بمثابة روسو (Rousseau) أو أحد المصلحين لعصرنا ومهما قالت الأجيال القادمة عنه ، فليس من أحد من بين الأجيال القادمة المثقفة لم يستفد من ذكائه وأفكاره البارعة ، لقد كان هو ثقـــافة تربوية لجيلين من الانجليز المثقفين وكان هو الثقافة الجديدة الفاعلة بين صفحات رواياته ، كان هو المعلم التلميذ ، التلميذ لمحاضرات هكسلى فى علم الأحياء الذى فتح صدره بما فيه من مكونات المعرفة للعالم ، ولو أن القصة كانت احدى وسائل التعبير لديه الا أنها كانت القالب الذى التصق به بصفة مستمرة ، ولقد بدأ فى روايته **آلة الزمن** (The Time Machine) (١٨٩٥) فى اســـتخدام خياله العلمى ليبتكر قالبا جـــديدا للرومانسية العلميـــة ٠ وقد أكســـبت معرفته العلمية الثقـــة فى قصصه ، وأضافت التفاصيل التى أفاض بها جاذبية لقصصـــه ومن ثم فقد تتابعت بسرعة قصصه : **الرجل الخفى** (The Invisible Man) (١٨٩٧) **حرب العالمين** (The War of the Worlds) (١٨٩٨) **وحـــين يســـتيقظ النـــائم** (the Sleeper Awakes) **وأول رجال على القمر** (The First Men in the Moon) (١٩٥١) ، هذه الرومانسيات الباكرة تقبلها العالم دون نقد يذكر فقط للبدء فى ابتكار جديد من الروايات يلمس الامكانية العلمية ولكن فى الرومانسيات التى تلت : **غذاء الآلهة** (The Food of the Gods) (١٩٥٤)، **وأيام المذنب** (١٩٥٦) ، بدأت الأفكار الجديدة تدخل فى كتاباته ، وكان Wells من زمن قد أصبح مصلحا اجتماعيا ولو أن هذا التعبير كان من ابتكاره هو وكان يرغب أن يستخدم الدقة العلمية فى رواياته والنظـــام العملى فى الحيـــاة الانسانية ، وقد تلا ذلك رواية **الحيـــاة المثالية الحديثة** (Modern Utopia) ، حيث رســـم ـ ببعض العـــون من أفلاطـــون (Plato) ـ رؤيته الشخصـــية لعالم مثالى ولحسن الحظ فقد أضـــاف الى هوايته للأفكار الجديدة موهبته للكوميديا (Comedy) التى كانت

مشتقة من ديكنز (Dickens) ، وقد استغل ذلك فى ثلاث روايات بهجة لها دائما تقدير عظيم في انجازه : **عجلات الحظ** (١٨٩٦) **والحب والسيد لويشام** (Love and Mr Lewisham) (١٩٠٠) وأفضلها جميعا **كبس** (Kipps) (١٩٥٦) ، ثم تلت فترة حين حاول أن يظهر قدرته على وصف قوالب حية لاثارة المشاكل المعاصرة ، وكان Wells يؤكد دائما أنه صحفي لا فنان وكان قانعا اذا كان يمكن للرواية أن تكون عباءة للأفكار الجديدة ، ولو أنه فى هذا المجال كان يظلم نفسه ، وكان المعلم الواضح لهذه الفترة التركيز على **آن فيرونيا** (Annveronia) (١٩٥٩) ، وهو صورته التى رسمها للمرأة المحررة **وميكيافيلى الجديد** (The New Machiavelli) (١٩١١) وهما تفسران عددا من الحركات السياسية لذلك العصر وقد أتقن فى رواية **تونـو بنجاى** (Tono Bungay) (١٩٥٩) أتقن هـذا القالب الجـديد ، وعرض بأخطار الاعلام والنشر فى الرواية التى بها فسحة وقدرة على تحمل الكوميديا ولم تغب عن باله رواية Kipps التى عاد اليها مرة أخرى فى رواية **تاريخ السينما** (Polly) عام (١٩١٥) ، وقد رجع أثنـاء الحروب الأوروبية من الرواية ليكتب ــ بدون استعداد مناسب عن الدين ولكنه سـجل ــ كمـا لم يفعل أحـد قبله ــ خيبـة الأمل التى أصابت العقول الحساسة من جراء تلك الحرب • كان تفكيره ــ أثناء تلك السنوات ــ مستغرقا فى مشاكل أوروبا الجديدة التى كان كل البشر من ذوى العقيدة الصادقة يعتقدون أنها سوف تتطور الى الأفضل وقد تحول عن الرواية فى محاولة للمساهمة فى تلك المنظمة ، ومن رأيه أن العالم الحديث لكى يكون معقولا لابد أن ينتظم فى وحدة واحدة وقد حاول أن يفسر ماضى العالم فى كتابه مجمل التاريخ The Outline of History (١٩٢٥) ، حتى يمكن للمستقبل أن يبنى على أساس ثابت واستمر فى كتابة القصة فى هذه الفترة الأخيرة ، ولكن بالرغم من بعض التجارب ، فمن العدالة أن نقول انه جعل رواياته وسيلة نقل آرائه ، وفى بعض الأحيان يبدو أنه يخفى فى سلسلة من المقالات رواية عنوانها **عالم وليم كليزولد** (The World of William Clissold) (١٩٢٦) وما من أحـد يستطيع أن يفهم القرن العشرين فى آماله وخيبته فيها دون أن يدرس (Wells) . ولو أنه متعرج فى كتابته ، فالخطر أن نغض من قدره فقد كان قادرا على تحويل بعض الفصول عن الحياة الانجليزية الى رواية ، وفى رومانسياته الباكرة كان قادرا على أن يغلفها بخيال بعيد ــ تمتزج بالمستقبل ، وأسلوبه ليس به شيء من الغرور ولكنه مرن ودعابته تغص بالثراء تكسب رواياته بريقا مزدهرا ، ما عدا فى الفترة الأخيرة حين ينزل فى رواية جان وبيتر (Joan and Peter) (١٩١٨) بهـا الى مستوى مقالة عن التعليم واذا صرفنا النظر عن رومانسياته الباكرة ، فان أعماله التى تستحق البقـاء

هى كبس (Kipps) وتونو بانجاى (Tono Bungay) ، فقد كان يكتب فى أحسن حالاته حين يسمع بروح Dickens مصاحبا اياه وهو متمسك بعمله الذى يعج بالفضول والتساول ٠

وإذا صرفنا النظر عن الروائيين الاجتماعيين ، فان ممارسة كتابة القصه فى بواكير القرن العشرين تكشف عن تنوع واسع المدى ٠ ولا يزال يحيا بين ظهرانينا بعض المؤلفين الذين لم يكتمل عملهم بعد ، وأحد هؤلاء ممن يكشفون عن أصالته يعترف بهـا الجميع هو جوزيف كرزنيوسكى (Joseph Korzeniowaki) وهو قطب راسخ من اقطاب الروايه ولد فى أوكرانيا ٠ وهو ملاح فى بحرية ، وانتهى به المطاف الى أن يكون مواطنا انجليزيا متجنسا بالجنسية الانجليزية ، يعرف للقراء الانجليز باسم جوزيف كونراد (Joseph Conrad) (١٨٥٧ ــ ١٩٢٤) وقد خبر البحر لمدة طويلة كما خبر آسيا والأمريكتين وموانىء العالم وكان يكتب باللغة الانجليزية المنمقة ــ ومن عجب أنها كانت ذات سجع وموسيقا جميلة ــ وقد كتب سلسلة من الروايات تبدأ برواية الماير فولى (Almayer's Folly) (١٨٩٥) ومنها روايه (The Nigger of the Narcisus) ورواية (Youth) (١٩٠٢) ورواية (Typhoon) ونوستروموو (Nostromo) ولورد جم (Lord Jim) وغيرها حتى تصل الى روايه ســهم الذهب The Arrow of Gold (١٩١٩) ٠ وقد جعل كونراد (Conrad) قصص المغامرات أساسا لرواياته ، ولكنه يقصها علينا باثارة للحالات النفسية لدى شخصياته ويبدو لنا أن عمل ر٠ ل٠ ستيفنسون (R. L. Stevenson) كتبه مرة أخرى هنرى جيمس (Henry James) ، وهو يكتب عن وعى بنفسه لما يكتب ويتــدخل هذا الوعى بالذات فيما يكتب ويســعى ــ كمثل فلوبرت (Flaubert) ــ للوصول الى حد الكمال وفى بعض الأحيان يحس القارىء بمسيرته البطيئة وهو يتقدم نحو مثله الأعلى وهو يكتب ــ عادة ــ عن العنف والمخاطر ولكنه لا يقتصر على ذلك ، فهو كبعض الرسامين التأثيريين يبحث عن الحالات الآبقة مستعملا ألفـاظا ثرية ذات ألوان كالأصباغ ، وبينما تنطوى رواياته على أصداء تأثير شخصياته بالحياة ــ يبحث هو كما يفعل بعض الروائيين الروس ــ عن الخفى والغامض فى الوعى البشرى ، وهو أكثر تماسكا وتكاملا من كثيرين من معاصريه ، وقد ينسى المرء أنه أجنبى يكتب بالانجليزية عندما يتتبع جمال نثره الغريب والمعقد ٠

---

(١) Gan Court : اخوة (Gan Courts) وهما اثنان وقد كتبا :
History of *French Society during the Revolution* and a *History* of Marie Antoinette and some plays. They pounded a literary society composed of ten numbers who word a prize to good works.

(المترجم) ٠

وقد ساهم جوزيف كونراد (Conrad) ليكسب الرواية تنوعا عالميا بأصالته المتنوعة ، وقد نشأ الكثير من الابتكار فى رواية القرن العشرين من الاهتمام ــ نشأ من الاهتمام بالنماذج الأجنبية وهكذا ، استفاد جورج مــور (George Moore) (١٨٥٢ ــ ١٩٣٣) ، من الأعــوام التى قضاها فى فرنسا مع دراسته لزولا (Zola) وموباسان (Maupassant) مع الجونكورتس (Goncourts) (١) وعمل George Moore من الصعب تقديره فقد أحاط به المعجبون الذين كانوا يعتقدون أن أى نقد له بمثابة كفر والحاد وشيء من الانحطاط وقد كان هو يدرك أنه فنان ولكنه كان أيضا ناثرا ونثره وان كان بوجه عام جميل ، الا أنه لا يسلم من التصنع وقد كان ايرلنديا مولدا ولكنه باريسى ثقافة وقد كتب دراما عن مفهومه لنفسه كفنان ، وأحسن عمل قام به ليس هو الروايات بل فى سلسلة فى السيرة الذاتية والقصص متضمنة كتاب **اعترافات شاب** (١٨٨٨) فلنحى بعضنا ونفترق · ويجب أن نقول ان هذا المجمل يضعه فى مكانة تخفضه الى مكان أحط مما يستحقه ، وكان متنوع المواهب وتضــمنت ترجمة **استر ووترز** (Esther Waters) (١٨٩٨) والجدول كرت (Kerith) المكتوبة بنثر رفيع ورواية دينية ورواية **هيلواز وأبيلارد** (Heloise and Abelard) (١٩٢١) ·

وفى بعض الأحيان تؤثر شعبية الكاتب فى تقدير النقاد له ، وما من كاتب تأثر بهذا السلوك كما تأثر سومرست موم ، (Somerset Maugham) (١٨٩٧) وكانت رواياته الأولى بما فيها من Liza of Lambert (١٨٩٧)، كانت دراسات واقعية عن الحياة فى لندن ولكن قد لجأ فى رواياته الأخيرة الى الصين وملايو China and Malaya لخلفية فى رواية **ارتعاشة ورق شجرة** (١٩٢١) (The Irembling of Leaf) والبرقع الملون (The Painted Veil) (١٩٢٥) · هذه وعدد من الروايات الأخرى ومجموعات من القصص القصيرة كان يجب أن تبنى له مركزا ككاتب عظيم ولكن النقاد أهملوه ، وقد رفعته دراسته الباكرة لموباســان (Maupascant) الى مكانة مرموقة وزودته بوجوب الاقتصاد فى سرد القصة بينما جعلته دراساته الباكرة لموباسان (Maupassant) يختصر فى رواياته ، بينما صلته بالأدب الفرنسى جعلته يستبعد العاطفية من رواياته وأن يتناول العلاقات الجنسية بصراحة لا خجل فيها ، الأمر الذى جعل القراء الانجليز يقعون فى حيرة أمامها وهو لا يحمل أية رسالة أو موعظة لقرائه كما يفعل كثير من معاصريه ، وحين تظهر الحياة فى قوالب منفرة يسجلها دون اعتذار وكانت واقعيته تختلط بالمذهب الكلبى أى عدم الاكتراث بالأمور وتركها تجرى على عواهنها ولكن ، يجب ألا ننسى أن قدرته غير المتصنعة تماثل قدرة Swift وهذا التماثل

مع رؤية Swift بدون نفور Swift من الحياة ظاهرة واضحة فى أعمـــاله ٠

وبينما ان موم (Maugham) ربما عانى من اكتسابه شعبية مبالغا فيها نجد أن ا٠ م٠ فورستر (E. M. Forster) الذى ولد عام (١٨٧٩) لم يجد التشجيع الذى يستحقه ما عدا فى دوائر ضيقة ، ولكنه يكتب مقتصدا ونادرا ما يكتب ٠ والحكم المستنير عليه يعترف بأن روايته **نهاية هاورد** (Howard's End) (١٩١١) احدى الروايات اللامعة فى سنوات ما قبل حرب أعوام (١٩١٤ ـ ١٩١٨) ولكن مضى وقت طويل قبل أن يحظى بأى اعتراف به على نطاق واسع ، وقد جاء هذا الاعتراف بروايته **رحلة الى الهند** (A Passage to India) (١٩٢٤) هذه الرواية هى تصحيح لعمل كبلنج (Kipling) فالواقعية التى يثيرها فورستر Forster بكل حصافة تطلعنا لا على رومانسية الشرق ، بل على السمات الحقيقية ويخلق ـ بأقل ما يمكن من الوصف ـ الجو الذى عاشـوا فيه ٠ فالحـالة المسيطرة فى رواية **رحلة الى الهند** هى الهجائية ونفس الروح السائدة فيها سادت فى كتابات عدد من الكتاب فى ذلك العصر ـ بما فيها من الرواية الغامضة التى تعج بالتهكم والغموض للكاتب ت٠ ف٠ بويز خمـــر السـيد وستن الجيـد (T. F. Powys Mr Weston'g good Wine) (١٩٢٨) والأهداف الأكثـر وضوحا للآنسة روز ماكولى فى **جزيرة اليتيم** (Orphan Island) (١٩٢٤) وفى أمثال هذه القصص ٠

ومن الصعب أن يكتب الكاتب عن الروائيين الذين حظوا بشعبية واسعة النطاق ، وطبيعى أنهم أظهروا ذكاء وبراعة أكثر من أجدادهم بدون أن يتصدى كاتب لمحاولة تحديد مركزهم فى تاريخ الرواية ككل ، ولابد أن نذكر أن عالم الأدب الحديث ينقسم الى طوائف وان يكن أصحاب الشهرة لدى البراهمة (١) كان معناه الادانة ولنأخذ أسماء اثنين من الكتاب دونه وضـــع قائمـــة بأسماء جميع الكتاب هيـــو ولبول (Hugh Walpole) (١٨٨٤ ـ ١٩٤١) والسيد ج٠ ب٠ بريستلى (J. B. Priestly) الذى ولد عام (١٨٩٤) الذى كتب رواية الحصان الخشبى (The Wooden Horse) وبدأ ينشر باستمرار منذ هذا التاريخ ودراساته عن النماذج المتنوعة للحياة الانجليزية تذكرنا ـ فى بعض الأحيان ـ بترولوب (Trollope) كما يتضح ذلك فى **الكاتدرائية** (The Cathedral) (١٩٢٢) وهى تغص بالمثالية ،

---

(١) البراهمة : طائفة فى الهند ـ وكانت تلك الادانة تحدث فى زمن غابر عفا عليه الدهر ـ (المترجم) ٠

ومع ذلك فهى لم تنس القسوة والنحس فى الحياة وقد وصل حديثا الى نهايه رواية تاريخيه طويلة بعنوان **السمك الغط** (Rogue Herries) (١٩٣٠) وفى هذا العمل الطويل لم ينزل عن مستوى خاص حدده لنفسه، ولو أنه مجال محدود فقد تمكن فى محيطه من ان يغوص الى اعماق عويصه من الخبرة وقد تلقى الأجيال القادمة حكمها عليه ، ان انبثاق بريستلى Priestly كمثل شهاب اندفع فى الفراغ بروايته **الرفاق الطيبين** (The Good Companions) عام (١٩٢٩) أعقبها **رصيف الملائكة** (Angel Pavement) (١٩٣٠) وغيرها من الروايات ، وقد حاول الذين يبغضون الذيوع والشعبية الغض من انجازه ، وقد بدأ بخلفية من يوركشاير (Yorkshire) واستطاع أن يوضح الكثير من المشاهد المعاصرة وصادف هوى لقراء عديدين كانوا لا يدركون أهمية الرواية قبل أن يقرءوا عمله فيها ـ أولئك القراء الذين استحوذ Dickens على قلوبهم ، وحبه لمواطنيه بالاضافة الى حبه لانجلترا يضفى حيوية على صورته لانجلترا ، وقد بعث البهجة فى نفوس جيله وسيعرف الجيل الذى يليه ما اذا كانت تلك البهجة قيض لها أن تستمر .

وبينما ينهمك أولئك الكتاب فى تحقيق أهدافهم بدون أن يعدلوا من قالب الرواية ، حاول البعض من الروائيين المعاصرين أن يوسعوا من مجال الرواية كوسيلة للتعبير وأهم هؤلاء ـ لأسباب عديدة ـ هو د.هـ. لورانس (D. H. Lowrence) (١٨٨٥ ـ ١٩٣٠) ابن عامل فحم من قرية قرب نوتنجهام (Nottingham) الذى كانت حياته مليئة بالعذاب ، وقد سجل محنته فى الحياة فى خطاباته (Letters) وقد كانت خلفيته تختلف عمن عداه من الكتاب المعاصرين له ، وقد عرف عمال الفحم وزوجاتهم ومنازلهم المزدحمة بساكنيها وحياتهم المطحونة والقسوة التى عانوها وحياتهم المتقشفة ورائحة نفايات المعادن العفنة ، ولكنه عرف أيضا الدولة المجاورة لدولته وكان أحيانا يتوق لاستنشاق عبيرها الصبوح وعلامات نموها وشقشقة عصافيرها وآثار أقدام الثعالب فى الثلج ، واذا كانت الخلفية مختلفة فكذلك كانت الخبرة النفسية ولقد أحبطت المدنية الحديثة ـ كما خبرها ـ من روحه وما كان ليجد عزاء عنها كما فعل (Wells) نفسه من أجل عالم جديد ، وقد كان البلاء أكبر تورما حتى لقد عز البرء الفكرى منه لأن العالم الحديث بدا للورانس وقد أفسد حياة الانسان العاطفية ، وحتى العاطفة أصبح ينظر اليها كمخلفات انفرج الذكاء الانسانى عنها وأصبح البحث عن فيض حر للحياة العاطفية شبيها بالبحث عن مثل أعلى غامض ، وكان فى رواياته الباكرة التى من أعظمها نجاحا رواية **الأبناء والمحبون** (Sons and Lovers) (١٩١٣) ، وكان قد أشار فيها الى التطورات التى ينتظر حدوثها فى المستقبل .

وكان قد قنع فى هذه الروايه (**الأبناء والمحبون**) (Sons and Lovers)
أكثر رواياته فى مجراها الطبيعى برسمه صورة حقيقيه للحياة فى نوتنجهام
(Nottingham) التى كان يعرفها تماما وشيئا فشيئا حققت فلسفته نفسها
فى كتابة الروايه فى **قوس قزح** (The Rainbow) (١٩١٥) ، **ونساء
محبات** (١٩٢١) ، **وسنارة هارون** (١٩٢٢) ، وقد زادت الحرب الأوروبية
من شعوره بالغربة اذ انه ـ لأسباب صحية ـ لم يكن ضمن المحاربين كما
كشف عن ذلك فى روايته **كنجارو** (Kangaroo) أى الكنغر (١٩٢٣).
أكثر رواياته كشفا عن الحقائق ان لم تكن اكثر رواياته تقبلا لدى القراء ،
هذا الانعزال عن الحياة المدنيه العاديه ، أصبح مختلطا بشىء من الهياج
والثورية ، مصحوبا بشىء من الخضوع كما يظهر ذلك فى روايته **الثعبان
ذو الريش** (١٩٢٦) The Plumed Serpent • وقد ظل يبحث عن قوم
يعيشون حياة الطبيعة أكثر من غيرهم لعله يجد فى المكسيك مثـل هؤلاء
القوم الذين يحيون حياة طبيعية أكثر من غيرهم ـ الأمر الذى لم تستطع
أن تفعله اوروبا ، وقد أثار نقدا حادا من بعض الجهات عليه فى اصراره
على الناحية الجسمية وقد منع وحرم أو صودر بعض من رواياته ، وكما لو
أنه أراد الانتقام لنفسه من هذه الجهات فأصدر روايته **عاشق الليدى تشاترلى**
(Lady Chatterley's Lover) (١٩١٨) ، وهى تعرض علاقة صريحة بين
اثنين من العشاق أكثر من أى رواية انجليزية ظهرت حتى ذلك الوقت ،
ومع أنه كان يكتب باهتمام كبير الا أنه لم يضف شيئا الى قالب الرواية ،
ولو أن فلسفته أدت الى الكتابة عن العلاقات الجنسية بحرية أكثر ممن جاء
قبله من الكتاب ، ويمكن أن يدان الكثير مما كتب : فقد رفض السير على
التقاليد المتعارف عليها ، لأنه لم يسبق له أن عرفها وبدلا من أن يجاهد
ليصنع المدنية من جديد ثار عليها وعافها حتى انتهى به الأمر الى اليأس ،
وقد احتقر العقل الذى هو أداة المرء فى البحث عن حياة معقولة ويمكن أن
يطول الحديث عن الجانب المضادللاتزان العقلى ويجب أن نعترف بأن تأثيره
كان ذا ضرر بالغ ، ولكن من الصعب أن نقدر كاتبا عانى كثيرا بطريقة فيها
مثل هذه الحسابات والحساسيات ولا حتى فى ملخص كمثل هذا ـ ودون
أن ندخل فيه المشاعر الشخصية ـ يمكن أن يكون تقدير المرء بمثل هذه
الطريقة السلبية وحجيته ـ اذا أخذناها بقالب مبسط تماما من أن المدنية
قد حطت من حياة الانسان الجنسية كانت شيئا ملتاثا،فأحيانا يبدو انحيازه
للعاطفة شيئا صوفيا غامضا كما لو كان يستعيد شيئا من رؤية بلايك
(Blake) ، ولكن هذا الشعور بالانعزالية أصابه باحباط وفى النهاية حط
من عبقريته ولم يكن مكترثا بالأسلوب فهو يخلع المعانى عن ألفاظها كما
فعل أسلافه فخلعوا الفحم عن مكامنه ، ولكن آثاره كانت أصيلة فقد اخترع
لغة يمكن أن توصف بها العلاقة الجنسية وكانت له نظرة ثاقبة لكل

حركة فى الطبيعة ، كما أنه وجد ـ بدون أن يدرك كنه ذلك ـ الغزاء الوحيد لروحه ٠

وكانت الجرأة فى التعبيـــر التى أدخلهـــا د٠ هـ ـ لورانس (D. H. Lawrence) فى الرواية قد وجدت سميا لها فى معاصره الأصغر سنا الدوس هكسلى (Aldous Hyxley) (ولد عام ١٨٩٤) ولم يكن ثمة من ذكاء ألطف منه استخدم فى مجال الرواية فى هذا القرن ، ومع أنه لفترة ما وقع تحت تأثير لورانس ، فما من رجل كانت له خلفية مختلفة تماما عنه ففيه تلاقى أثر الفن الفيكتورى (عصر الملكة فيكتوريا) والعلوم ، فمن جانب أبيه كان من نسل توماس هكسلى (Thomas Huxley) الذى كان المدافع عن دارون (Darwin) ، فى مناقشـــاته عن نظـرية التطور (Evolution) ومن جانب أمه انحــدر من نســـل ماتيو أرنولـــد (Matthew Arnold) ولم تـــكن ثقافته تنبع من قرية الفحم نوتنجهام (Nottingham) ، ولكنه من ايتون (Eton) وباليول (Balliol) ٠ وكانت الوراثة مع هكسلى (Huxley) لها أثر أكبر من التعليم الرسمى ، لأنه قدم الى الرواية المعرفة والتحليل التى يتميز بها العالم والغرابة التى يتميز بها الفنان وما من كاتب صور بوضوح صفة الطبع المتغير لشخصية انجلترا العقلانية ، فى الفترات التى تلت الحرب الأوروبية (١٩١٤ ـ ١٩١٨) وكانت رواياته الباكرة ، حيث كان يلمس المرء أثر بيكوك (Peacock) ، كانت كوميدية وهجائية تصف خيبة الأمل الكاملة التى أصابت الشباب الانجليز فى السنوات التى أعقبت الحرب العالمية ، ففى رواية **الكروم الأصفر** (Crome Yellow) (١٩٢١) ورواية **التدريس القديم** (Antic Hay) (١٩٢٣) ، يبدو أنه رائع فى كشفه الكوميدى عن خداع الحياة ـ وشيئا فشيئا يبدو أنه متقدم عن عصره فعدم الاكتراث يبدو وقد استبدل بالبحث الجدى ونتيجته تظهر فى رواية **الأوراق الذابلة** (The Barren Leaves) (١٩٢٥) وهو لا يبحث هنا عن حل سهل لحيرته ، لأنه كمثل لورانس (Lawrence) فهو يؤرقه ويعذبه تلك الظاهرة العجيبة وهى الانسان ذلك الحيوان الذى خلق بعقل ، وهو ـ على عكس لورانس (Laurence) فهو لاينظر الى الخبرة الجنسية بأى شعـور بلذة ، ومن المحقق أنها ليست وسيلة للاستثارة فالموضـــوع يغريه ولكنـــه فى نفس الوقت يملؤه بالقرف والاشمئزاز ، فهو يلاحظ شهوة شخصياته الحقيرة ولا يمكنه ـ مع ذلك ـ أن يبعد نفسه عنها ، ولكنه ينكفىء على نفسه فيعذبها بالانشغال بها ، وهو ـ مثل سويفت (Swift) تغضبه هذه المهزلة التى تجعل الحياة تسير على هذا النحو ولكنه يختلف عن (Swift) لأنه يدرك أن ذلك الحيوان الغريب ـ الانسان ـ قد ابتكر سيمفونيات (Symphonies) ورسم صورا

واستغرق فى لحظات من الرؤى ، ولقد أدى مثل هذا الانشغال بهذه الأمور الى كتـــابة أعظـــم وألمـــع رواياته أصـــالة التى منهـــا **عـــين بعـــين** (Point Counter Point) (١٩٢٨) • مثل هذا الوهم الهش من عالم آلى منظم تماما ــ كما يقـــول ويلز (Wells) ليس فيه من عزاء للانســـان وهو يكتب هجـــاء ســـاخرا ضـــد الاعتقاد الذى ســـاد فى رواية **عالم جديد جرىء** (Brave New World) (١٩٣٢) ، ومنذ عام (١٩٣٣) تسبب المشهد السياسى الذى تغير فى أوروبا فى أنه قد أكسب فكره دفعة جديدة وجدية متسارعة ، فالحيوان الذى اكتشفه كامنا فى الانسان يبدو الآن ثائرا ومتأهبا لتدمير النعم والخيرات التى أهديت للعالم المتحضر ، وهناك تعويض بسيط ــ على الأقل ــ عن ذلك ، ففى روايته **الذين بلا عيـون فى جـازا** (Eeyless in Gaza) (١٩٣٦) يعرض رؤيته العميقة ، ومع أن هذا المجلد يأخذ قالبا أصيلا يشعر أنه وصل الى شىء من الضيق بالرواية كوسيلة تعبيرية ، لقد هزم الفيلسوف الكامن فيه الفنان كاتب الرواية ، وكذلك أدى به الأمر فى روايته **الهدف والوسيلة** (١٩٣٧) الى أن يقدم آراءه دون حرج من قص قصة ويترك الرواية ولو لفترة ما •

وبينما تعتمد الرواية فى (Lawrence) و (Huxley) بشكل رئيسى ــ على الآراء فهناك مجموعة من الكتاب فى القرن الحالى قد استخدموها لاكتشاف مكامن الشخصية الانسانية الداخلية ، والبعض قد واتته الجرأة ــ لدراسته مكامن اللاشعور لاختراق ردود الفعل التى تجتاح النفس البشرية فى انعكاساتها التى تنبض بها ازاء الحياة ، يعتقد هذا الفريق أن الروائى الذى يصف العقل كما لو كان يحرك تفكيره فى عبارات منظمة تماما فهو يقدم لنا فكرا مصطنعا مزيفا وقد دخل هذا الوصف لوجدان النفس الى الرواية ولكن قد اكتشف هذا الوجد فى صورة أعمق عن ذى قبل فى العصر الحالى وبمعاونة علوم النفس البشرية قد انكشف الكثير من الفوضى العارمة ينبث فى الحياة العقلية للانسان واحدى الروائيات من هذا الطراز فى انجلترا هى دوروثى رتشاردسون (Dorothy Richardson) وروايتها **السقوف المسننة** (Pointed Roofs) (١٩١٥) هى أول مساهمة فى سلسلة من الروايات حيث تقدم لنا تحركات الضمير لأحد الشخصيات ولم يلق عملها هـــذا الاعتراف الذى حظيت به الســـيدة فرجينيـــا وولف Virginia Wolf (١٨٨٢ ــ ١٩٤١) التى بدأت كتابتها فى نفس العام بدأت فيه دوروثى رتشاردسون (Dorothy Rechardson) براويتها **الرحلة الى الخارج** (١٩١٥) وقد طورت فنها فى عدد من الروايات تتضمن **الليل والنهار** (Night and Day) ١٩١٩) **وغرفة يعقوب** Jacob's Room (١٩٢٢) **السيدة دالوواى** (Mrs. Dalloway) (١٩٢٥) **واورلاندو**

The Years والأعوام (١٩٣١) (The Waves) والأمواج (١٩٢٨ (Orlando)
(١٩٣٧) وطريقها تنحصر في تقبلها لقصة اطارها العام بسيط ولكنها تستخدمها عن طريقة تأثيرها السيكولوجي الذي يمسك بكل تفصيل مهما كان صغيرا وتنظيم تلك التفاصيل لا في ترتيب عقلاني ولكن كما يتطارحها عقل أحد شخصياتها الروائية وهكذا تصبح الرواية رويدا فرويدا مناجاة داخلية نفسية رغم أن الانتشار يمكن تلافيه من خلال الاحتفاظ بالموضوع المركزي والمنظم تنظيما جيدا وقد تسلمت بذكاء حاد مما يجعل هذا المفهوم لكل ظاهرة عابرة شيئا محتملا وروده في الرواية بينما الانتشار الرومانسي للرواية يضيف الى ميوع الرواية وروح الدعابة تشارك ذكاءها كما يرى ذلك بوضوح في روايتها **أورلندو** (Orlando) وحنان بدون عاطفية بعينها في اثارة تلك العلاقات التي كانت فيما سبق غير مفهومة والشخصيات التي تمسك بها عند تنخلع عنهم حياتهم العقلية هم من أولئك الذين يشاركونها ذكاءها وحصانتها وحتى حين تبدو أنها قد أفضت بكل شيء هناك ورغم ذلك ـ الكثير مما لابد من الافصاح عنه وقد لا يدرك المرء ذلك حين يقرأ رواياتها ولكن يمكن ملاحظة ذلك حين يقارن رواياتها بروايات جيمس جويس (James Joyce) .

وجيمس جويس (١٨٨٢ ـ ١٤٩١) ربما لحسن الحظ أو لسوء الحظ أكثر الروائيين أصـــالة في هذا القرن فقصصه الباكرة **دبلنرز** (Dubliners) كانت عبارة عن دراسات قصيرة تعتمد على صفة التأثيرية فيها وهي واضحة لا غموض فيها مثل قصص موباسان (Maupassant) وقد بدأ فنه المنفرد يتمثل في روايته **صورة للفنان كشاب** (١٩١٦) A Jortrait of the Artist as a Young Man بعد سبعة عشر عاما أعقب الرواية برواية أخرى هي **الفينيقيون يستيقظون** Finnegans Wake (١٩٣٩) يحاول جونس (Jonce) أن يكتب رواية تصور الحياة كلها الحياة المدركة وغير المدركة دون أن يتغاضى عن التقاليد المتبعة في الحديث وهو على أهبة الاستعداد أن يكسر البناء العادي للغة حتى تصور هذه المشاعر المتغيرة فهو يشعر ـ اذا تفلسفنا ـ أن الزمان والمكان أشياء مصطنعة وأنهما متعلقان ببعضهما وأن الفن يجب أن يكون رمزا لتلك العلاقة ولقد أصبح عمله سيء السمعة لأنه ـ في هذا المجال ـ وصف ـ وعلى وجه خاص ـ في نهاية **يولسيس** (Ulysses) تلك التأملات التي تثار في عقول شخصياته وعلى وجه أخص ـ حين يركزون على حياتهم الجنسية ، واذا حكمنا عليه من هذه العبارات فقط فاننا ننسى جديته كفنان ، لقد كان يحتفظ في عقله بدبلن (Dublin) والكنيسة الكاثوليكية كخلفية له وقد ثار ضد الاثنين كليهما كما يمكن أن نلحظ ذلك في روايته

صورة للفنان (Portrait of the Artist) وكلاهما بهما وحدة منظمة ولو تركناها ــ وعلى وجه أخص ــ لو تركنا الكنيسة لكان معنى ذلك أن نقبل من الناحية العاطفية ــ على فوضى عارمة ومن الناحية النفسية فانه دائب البحث دائما عن وحدة فى عالم غير منظم ، وكلما تصاعدت محاولته لتحديد هذه الوحـــدة ، زاد تفتت الأجزاء المكسورة الى قطع أصغر فأصغر من خلال يديه واذا قارنا بين روايته **الفينيقون يستيقظون** (Finnegans Wake) وبين Ulysses فاننا نجد أن الاطار العام ليوليسيس (Ulysses) بسيط فبدلا من **تجولات يوليسيس** لهوميروس Homer عبر العالم الجغرافى يعرض لنا Joyce التجولات العقلية لشخصية فى دبلن (Dublin) لمدة أربع وعشرين ساعة وفى بعض الأحيان يحتفظ بالنبأ النحوى العادى فى عباراته أما تتابع أفكاره ، فاذا استطاع المرء أن يعرف طرقه لتتبع تداعى الأفكار فى العقل فليس من العسير أن يعرفها وتبدو رواياته الباكرة شيئا بدائيا الى جوار روايته (**الفينيقيون يستيقظون**) Finnegans Wake لأن جيمس جويس (James Joyce) كتب مجموعة من الكلمات بعضها مشتق من لغات أخرى غير الانجليزية والكثير منها مخترع والذى لا يمكن للقارىء أن يفهم لها أى معنى ومع ذلك فان عبقريته صادقة وجرأته فى الابتكار كان لها أثر فى العديد من الشباب بين الكتاب الذين اتبعوه على مسافة متواضعة .

لابد أن يعتذر المرء عن عدم قراءة رواية من العسير فهمها وربما يطالعنا فى المستقبل بعض الكتاب الذين يرجعون الى طرق أبسط لأن الرواية ــ كما أشرنا فى المقدمة ــ انما هى قصة تحكى بطريقة خاصة ، أما بالنسبة لجويس (Joice) فهناك خطر رابض وهو أن الطريقة الخاصة قد أطاحت بالقصة تماما وبدون القصة فالرواية لا يمكن أن يقيض لها البقـــاء .

الفصل الثاني عشر

النثر حتى القرن الثامن عشر

حين تكون الحياة لا الفن هى المعيار ، فالنثر فى أية دولة أهم بكثير من شعرها • فالنثر هو أداة لتوصيل القوانين والاعلانات والصلات والسياسة فى أية دولة ، وفى الأيام الحديثة ـ أيضا ـ فلسفتها وتاريخها ، وأفضل ما تطلبه الأمة من واضعى القوانين وساستها وفلاسفتها هو نثر لا يغالى فيه ، لا غموض فيه وغير مزركش ، واذا صرفنا النظر عن ذلك فالفنان يستخدم النثر فى مسالك عديدة : فى الرواية ـ فى المقالة ـ وفى الدراما وعادة ما يرغب فى استخدام النثر فى قوالب منمقة وكلمات مزركشة، تنضح بالثراء وقد يستعمل الفنان نثرا بسيطا أيضا ولكن البساطة لابد أن يصحبها بلاغة وحيوية ، فالخطابة والبحث عن النواؤم تدفعه دائما للبعد عن البساطة الى التنمق والزركشة وأية دراسة للنثر لابد أن يشوبها تعقيد وفقا للأهداف التى تصبو اليها وفى هذا الفصل نغض النظر عن الدراما والرواية لأنهما قد درستا ونحاول هنا ألا نسجل لا عمل كل الكتاب المحدثين الذين استخدموا النثر فى كتاباتهم ولكن عمل من اضافوا الى احتمالات النثر كوسيلة للتعبير •

والنثر الانجليزى له خلفية بدءا من فترة الأنجلو سكسون (Anglo Saxon) حتى القرن الثامن عشر ، وهى خلفية اللغة اللاتينية ، فيه عزاء الفلسفة وهو عمل من القرن السادس للكاتب بوثياس (Boethius) هو عمل لاتينى وقد ترجمه الملك ألفرد (Alfred) الذى توفى عام (١٦٠٣) ،

وهناك عمل لاتينى وحيد حاز شعبية كبرى لمدة سبعمائة عام وخلال هذه المدة كان معظم المثقفين يكتبون باللغة اللاتينيـة ، وبعض النـاس اعتبر اللاتينية هى اللغة التى يجب أن يكتب بها كل أنواع الأدب وحتى فى وقت متأخر ـ فى القرن السابع عشر كان فرنسيس بيكون (Francis Bacon) يخشى أن اللغة الانجليزية تلعب دور المفلس بيد المؤلفين ، وصمم على أن يكتب كل أعماله الرائعة باللغة اللاتينية وقد كان هناك باستمرار نثر طموح مع الأخذ فى الاعتبار بأن هناك خلفية من اللاتينى تساندها من وراء الستار ، وهناك نثر آخر أبسط من النثر الطموح يقارب وقع الحديث الوطنى العادى ·

وكان الأدب فيما قبل الغزو النورماندى ينطوى على هذين النوعين من النثر · ولقد كتب ألفرد (Alfred) نثرا متصنعا عن عمد ، بينما المصنفون لسجل الملك ألفرد (Alfred) التاريخى كتبوا بنثر بسيط · والنثر البسيط يدوم لمدة أطول من النثر المتصنع وهو فى حركته يشبه النثر العصرى والكثير منه عبارة عن سجل مباشر ليس الا للحقائق ولكن ، حين يرغب مصنف التاريخ أن يعبر عن عاطفة فهو يفعل ذلك بصدق واخلاص ومع ذلك يمكن فهم هذا النثر ، وقد ترجم و·ب· كير (W.P. Ker) عبارة كتبها الراهب بيتربورو (Peterborough) يصف مساوىء حكم ستيفن (Stephen) وكان نثره ذا أثر عظيم فى القلوب :

« هل ثمة من تعاسة على وجه الأرض أو رجال ملحدين أسوأ من هؤلاء الرجال ؟ لم يتركوا كنيسة أو فناء كنيسة ولكنهم نهبوا كل شىء ثم الكنيسة وكل شىء بها » ·

ومع أن هذا السجل التاريخى بدأ تحت ارشاد ألفرد (Alfred) ، فقد استمر لمدة قرنين ونصف من الزمن بعد وفاته ولمدة قرن تقريبا بعد الفتح النورماندى · ويقول البعض ان النثر الانجليزى انتهى مع الغزو النورماندى ولكن هذا غير صحيح ، فالنثر الذى اندثر هو النثر المتصنع المنمق كنثر ألفرد (Alfred) أما النثر الذى قيض له أن يستمر فهو النثر الطبيعى البسيط كنثر الراهب بيتربورو (Peterborough) الذى استمر فى الكتابة الى عام (١١٥٤) ، وهكذا هنـاك طريق أو منوال نسج عليه النثر الانجليزى ، ولو أنه بعد الفتح النورماندى انحط ـ الفترة ما ـ النثر الانجليزى وكان عليه أن يكافح من أجل بقائه ومن ثم ، ففى هذه القرون كانت اللغة الفرنسية هى اللغة السائدة فى النثر ·

واللغة الانجليزية الرسمية لاتزال تستعمل ، ولو أن الأعمال التى كانت تستعمل فيها لم تكن ذات بال٠وكان الشعر يستخدم فى الرومانسيات والقصص والنثر يستخدم فى حمل الأعباء الأقل اثارة كالارشاد الخلقى والتعليم والتاريخ ، ولكن الأمور العادية التى كان لها وجـود فى النثر فيما قبل الغزو لم تكن لتهمل ولم يكن الوقت طويلا بعد أن توقف سجل التاريخ ٠ كانت اللغة الانجليزية تستعمل فى القرن الثالث عشر فى كتابة تاريخ القديسة مارجريت (Margaret) والقديسة كاترين (Catherine) والقديسـة جوليانا (Juliana) ٠ وفى كتاب لتعليم الراهبات بعنوان Ancren Riwle ، وهكذا الكتاب الأخير الذى يضم بين دفتيه تثقيفا خلقيا وبعض الكتابات الصوفية ، مع التثقيف العملى الواقعى والمشاعر الانسانية الحقة ، ولو أن قلة ترغب فى قراءة هذا الكتاب ولكنه يظل مع ذلك شاهدا على أن تاريخ التيار النثرى طويل ٠

والدليل على استمرار ذلك التيار فى القرن الخامس عشر الباكر الساطع ، ولو أن الشـاهد على ذلك يبرز لنا من كتابات كتاب مثـل رجينـالد بيـكوك (Reginald Pecock)فى مؤلفه **الكابح** The Reprossor (١٤٥٥) الذى لا يقرؤه القارىء العصرى ما لم يكن وراءه دافع حيوى ٠ وأهم حـدث فى نثر القرن الخامس عشر كان انشـاء وليم كاكسـتون William Caxton لمطبعة فى انجلترا عام (١٤٧٦) ولم يكن Caxton مجرد صاحب مطبعة ولكنه كان أيضا مترجما ، وكان يهمه انتشار الألفاظ والكلمـات الانجليزية ، وكان تأثيره الشخصى وتأثير مطبعتـه يساهمان اذ ذاك — فى وضع نهاية لفوضى اللهجات المختلفة وتزويد انجلترا بلغة مثـالية ٠

ومن بين الأعمال التى طبعها كاكستون Caxton فى مطبعته كان موت آرثر (Morte D'Arthur) بيد سيرتوماس مالورى (Sir Thomas Malory) (حوالى عام ١٤٧٠) ، ولما كانت مكتوبة بنثر يمكن فهمه لأى قارىء عصرى،فان كلمات مالورى (Malory) فى عباراته تفيض بجمال فى حركتها مما لا يمكن أن يفعله أى قارىء ، ولقد كان عمل مالورى (Malory) ترجمة وقد سجلت من خلالها شهامة الفروسية وورومانسيات العصور الوسطى ، ومن باب الثناء على عمل مالورى (Malory) فقد وصفت لورد برنارز (Lord Berners) ترجمته **لتاريخ** فرواسارت (Froissart) (١٥٢٠) وصف الحياة الواقعية لنفس الفترة ووصف فرواسارت (Froissart) الحياة فى القرن الرابع عشر كما رآها هو ، وقد جعلته أمانته والحيوية التى تنساب فى كتابته مؤرخا عظيما ٠ وقد اتخذ برنارز (Berners) اللغة الفرنسـية

لفرواسارت (Froissart) مرشدا له تعينه فى تفهم لغة انجليزية ثابتة وبسيطة ويمكن استيعابها • ومجال القصة أوسع مدى مما تظهر فمالورى (Malory) ومادتها أقل قدما ، ومن بعض الجوانب يمكن أن نزعم أن النثر الانجليزى فى انجلترا قد بدأ مع الترجمة التى قام بها برنارز Berners لفرواسارت Froissart للنثر الانجليزى الحديث فى انجلترا ، وفى نفس الوقت بدأ الانجيل يظهر فى قوالب مختلفة فى اللغة الدارجة وبذلك كان ينتجه الى الترجمة التى بها يصبح لمدة قرون ـ أفضل كتاب فى اللغة الانجليزية ، فالانجيل المكتوب باللغة الانجليزية ، وكما هو مألوف الآن ، يدين بشكله الحالى ـ بصفة أساسية ـ الى عمل رجلين : واليم تنديال (William Tyndale) (١٤٩٠ ـ ١٥٣٦) ومايلز كوفرديل Miles Coverdale (١٤٨٨ ـ ١٥٦٨) ، وقد حاول جون وكليف John Wycliffe (١٣٢٤ ـ ١٣٨٤) أن يقوم بترجمة انجليزية ، ولكن ترجمته كانت على ال (Vulgate) أو الترجمة اللاتينية وكانت لغته الانجليزية حرفية وجاهدة ولقد بولغ فى أثره على تطور النثر الانجليزى ، وقد زود تنديل (Tyndale) الذى شد الى خازوق ومات اختناقا فى مدينة فلفورد (Vilvorde) عام (١٩٣٦) متهما بالالحاد وحرق جسمه • واذا كان قد خلع على نثره حيوية وبساطة ووقعا قويا أصبحت معه الترجمة التى قام بها والمعترف بها فى عام (١٦١١) مألوفة لنا • فقد أكمل مايلز كوفرديل (Miles Coverdale) العمل الذى بدأه تنديل Tyndale وليس ثمة من كتاب كان له مثل أثره على الشعب الانجليزى ، وبصرف النظر عن كل الاعتبارات الدينية ، فقد أمد هذا الكتاب جميع الطبقات بلغة ومصطلحات يمكن بها التعبير عن التأملات العميقة للحياة وزودت غير المثقفين بنعمة وحظوة فى الحديث ، كما أنها اندمجت فى أسلوب الكتاب ذوى المطامح العالية ، وازدهرت أعمال الكتاب من تعبيراتها وغرست لغتها نفسها فى لغتنا الوطنية ، لدرجة أنه لو تجاهلنا لغتها فان شيئا جوهريا يفوتنا •

كانت ترجمة الانجيل مركزا مهما للأدب الدينى ، الأمر الذى أدى الى زخم كبير فى انجلترا من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر وأى انسان غشى مكتبة قديمة لابد وأنه أحيانا تأمل ـ والعجب والاعجاب يمسكان بتلابيبه حين يتأمل كنز المواعظ أو المناقشات التى تغص بالأفكار اللاهوتية • والهيئة المشرفة على الكنيسة وليس الا عدد قليل من هذه الكتابات تتسم برجاحة فى التصميم أو اهتمام انسانى بهذه الكتابات ليحتفظ بها بطريقة تجعلها حية على الدوام ، ومن بين هذه الكتب كان كتاب **الأعمال والآثار الباقية فى الأيام الأخيرة الخطيرة** (١٥٦٣) فى القرن السادس عشر للكاتب جولد فوكس (١٥١٦ ـ ١٥٨٧) الذى اشتهر بعنوان **كتاب فوكس للشهداء** وكان له صدى بعيد ، وقد جمع فيه فوكس (Fox)

تفاصيل وفاة الشهداء البروتستانت وقص فيه بعاطفة ملتهبة تمج بالغيظ لمصيرهم المحتوم ، ويبدو للقارىء العصرى أن هذه التفاصيل طويلة جدا بحيث يشعر القارىء بالملل ، رغم أن قصص وفاة بعض الشخصيات تعتبر مأساة انسانية ، وقد استمر مجلد فوكس (Fox) لمدة قرن أو أكثر هو أعظم كتاب للبروتستانية الانجليزية وكان هذا المجلد للكثيرين هو الكتاب الوحيد ـ بعد الانجيل ـ الذى قرءوه • وقد ظهر بسبب الحوار الدينى فى القرن السادس عشر كاتب نثر ممتاز هو رتشارد هوكر (Richard Hooker) (١٥٤٤ ـ ١٦٠٠) وكان قد صدر له فى عام (١٥٩٤) كتاب **قوانين النظام الكنسى** (Laws of Eccesiastical Policy) وقد ترفع هوكر Hooker عن المناقشات الساخنة ، وفى هدوء وبطريقة منظمة وضع ما يجب أن يكون عليه نظام الكنيسة من المبادىء ، مبينا أنها فى توافقها تقدم شهادة على حكمتها وكما وجد طريقا وسطا فى الدين فقد وجد مثيلا له فى الأسلوب،وجد دهليزا بين الانجليزية واللاتينية يجمع بين محاسن الاثنتين : الوضوح والكرامة ويقويهما الانسجام الوطنى وهو ـ فى شخصيته ـ مثال لرجل على جانب كبير من المعرفة والحكمة دون نوازع مادية قانع بالحياة الريفية لا يحوله عن طريقه الذى حدده لنفسه أى سليط لسان ولو أن انجلترا أصاخت لصوت (Hooker) لألفت الأجيال التى جاءت بعده نفسها هادئة لا يعكر صفوها هدير صراعات أو محاورات •

ولم يكن لدى القرن السادس عشر من النثر ما يمكن أن يضاهى تميز الدراما ، ولكن العلماء كانوا يمهدون السبيل لتقبل اللغة الانجليزية كأفضل وسيلة للتعبير ومن ثم ، فقد تاق روجر أسكام (Roger Ascham) المدرس الخاص لليدى جين جراى (Lady Jane Grey) أن يرى انجلترا منتجع العالم كله فى مجال الثقافة والحكمة ، وقد حاول أن يحقق هدفه هذا فى رواية **توكسوفيلاس** (Toxophilus) (١٥٤٥) فى حوار عن فن رمى السهام ، وفى رواية **مدرس المدرسة** the Schoolmaster (١٥٧٠) ونحن لا نصادف الحياة العادية لانجلترا مقروءة فى النثر الاليزابيثى ولو أن ـ كما سبق أن أوضحنا ـ روبرت جرين (Robert Greene) وتوماس ديكر (Thomas Dekker) والروائيين الآخرين وكذلك كتاب النبذ يعكسون شيئا من الروايات التى تمثل ، وقد استمرت الترجمة والتاريخ السجلات الرئيسية للنثر ، وفى عام (١٥٧٩) أصدر السير توماس نورث (Sir Thomas North) ترجمته **حياة الاغريق والرومان** (Lives of the Noble Grecians and Nobles) للكاتب بلوتارك (Plutarch) أشهر ترجمة بين ترجمات العصر التيودورى (Tudor) ، لأن شيكسبير كان مقتنعا أن يستخدم ليس فقط موضوعاتها ، ولكن أيضا تعبيراتها

نفسها فى مسرحيـــاته الرومانية (Romans) وعلى وجـه أخص ـ فى **أنتونى وكليوباترا** (Antony and Cleopatra) **وكوريولنيوس** (Coriolanus) وكان المترجمون الاليزابثيون (Elizabethan) ـ كمثل بعض الملاحين فى ذلك العصر ـ نهابين وسلابين وقد ترجم نورث (North) لا من الأصل من النص الفرنسى لجاك أميوت (Jacques Amyot) ، وقد استعان بموهبته الخاصة للتعبيرات المتفردة الرائعة ، واذا صرفنا النظر عن نورث (North) فان شيكسبير لجأ أيضا الى ترجمة فيلمون هولند (Philomen Holland) لكتاب **التاريخ الطبيعى** (Natural History) وكان هذا مسمى عاما لعلوم العالم القديم وتضمن كل شيء بدءا من الملاحظات الواعية الى الحيوانات المجنحة والشواذ ٠

واذا كان المترجمون عرضوا لنا العالم القديم،فان السجلات التاريخية الرسمية وضعت أمامنا بشكل واضح لا مواربة فيه ماضى انجلترا وما قام به الانجليز من الأفعال فى كل مكان ٠ ومرة أخرى قد زود شيكسبير اسم روفائيل هولنشد (Raphael Holinshed) بأهميـــة خاصة ، لأن **تاريخه** Chronicle كان الأساس الذى بنيت عليه المسرحيات الانجليزية والتاريخية وقد كان يعاون هولنشد (Holinshed) مشاركون آخرون وهو لايمكن أن يطـاول نورث North فى رصـانة اللغــة وجمالها ، وكان على درجة كبيرة من الوضوح ، ومهما كانت انحيازاته فقد كان واضحا فى فهمه لموضوعاته وشخصـيـاته الذين تنـاولوه ، واذا كان هولنشد Holinshed قد زودنا بخلفيـــة انجلترا ، فان رتشـــارد هكيليـــوت Richard Hukluyt (١٥٥٣ ـ ١٦١٦) قد زودنا بالمغامرات الحديثة والاكتشافات التى قام بها مواطنـوه فى **الأسفار البحرية المهمة** (١٥٨٩ ـ ١٦٠٠) فان هدف (Halstuy) كان عمليا واقعيا ، فقد كان يريد أن يجد منافذ عديدة لسلعنا المصنوعة وتنمية المستعمرات وكان عمله ـ الى حد كبير ـ عبارة عن تجميع من قصص المسافرين بحرا أنفسهم ، وحين يكتب هو بنفسه فانه يبدو وقد تدفق حيوية وفى بعض الأحيان يغشى كتابته جمال فى تعبيراته ، وكان هكيليوت قد وصف جغرافية الأرض ولكن روبرت بيرتون (Robert Burton) (١٥٧٧ ـ ١٦٤٠) اكتشـــــف ـ فى كتـــابه **تشريح الحـــزن** (Anatomy of Melancholy) ذلـك الكتاب الســـاحر الرائع (١٦٢١) اكتشف العقل البشرى يعاونه فى ذلك معلومات العالم الكلاسيكى ، وهو عالم حر التفكير يجد مكافأته فى عمله وفى تحقيق هدفه ، وهو فى كتابه **تشريح الحزن** المشار اليه أعلاه ـ يشرح مرض همامت ذلك المرض الذى كان فى تلك الأيام يعادل التحليل النفسى للقرن العشرين ، وليس الا القليل من المجلدات فى اللغة الانجليزية كانت مثار غرابة وتطلعات مثله ، وقد

زود هذا الكاتب الشاذ العقول الحصينة بزاد من اللذة فى كل القرون منذ وفاته .

وأعظم كاتب نثرى فى القرن السابع عشر الباكر هو فرنسيس بيكون (Francis Bacon) (١٥٦١ ـ ١٦٢٦) . ومن المهم أن نعرف أن منتصف حياته المهنية تتواءم مع صدور الترجمة المعتمدة للانجيل ، واذا كان الانجيل قد زود الدين بوثيقة عظيمة ، فان بيكون (Bacon) قد زود وسائل البحث العلمية بدفعة كبرى تصدت فيما بعد للفكر المسيحى ، وكان بيكون (Bacon) نفسه مستقيم الرأى فى مهامه الدينية ولكن الموقف الذى اعتنقه كان مضادا لايمانه ، بل مضادا لأى رأى صوفى عن الخبرة الانسانية ومعظم أعمال بيكون Bacon كتبها باللاتينية ومن سخرية الأقدار أن أعظم كاتب نثرى فى عصره كان يشك فى دوام وبقاء اللغة الانجليزية كلغة ، ويعتبر بيكون (Bacon) أعظم من يمثل عصر النهضة تمثيلا كاملا فى انجلترا ، فقد كان متعلما ، عالمى النزعة ، طموحا ، مدبر مؤمرات وقد سحرته الرفاهية التى يعيش فيها أهل الثراء ، وبينما كان يعرف الشىء الكثير كان يجهل تماما كل شىء عن نفسه ، ويمكن أن يتأمله المرء وهو فى دراسته والغرفة تضاء بنصف نور والموسيقا الناعمة فى الغرفة المجاورة تشجيه ، وهو يتحسس بيديه مجموعة من الأحجار الكريمة بينما عقله سابح يتأمل طبيعة الحق ، وقد زود كتابه تاريخ هنرى السابع الكتابة التاريخية فى انجلترا بالكتاب الأول الذى كان له خطة وتصميم قبل البدء فيه ، وكانت قصته غير المنتهية عن **أتلنتس الجديدة** (The New Atlantis) وهى تحكى قصة مغامرات بنثر مبسط وبطريقة هـ.ج ويلز H. G. Wells حيث غرس فى منتصفها تبرير للبحث التاريخى ، وكانت روايته عن تقدم التعلم جزءا من عمله العلمى العظيم وهى تصف الظروف المحيطة بالمعرفة والطريقة التى يمكن بها ادخال تحسين عليها ، وما من واحدة من هذه يمكن أن تطاول اهتمامه بـ **المقالات** (Essays) (١٥٩٧) والمقالات التى أضيفت اليها عامى (١٦١٧) و (١٦٢٥) لكل منها أهمية كبرى فى الفترات المختلفة من حياة بيكون (Bacon) ، وفى عام (١٥٩٧) وبمثل هذه المقالات « عن الدراسات » يبصر بيكون (Bacon) الانسان الطموح بالطريقة التى يمكن بها أن يشق طريقه فى العالم ، وفى عام (١٦١٢) تراءى له مدى أوسع لنظرته الى الحياة ويشير الى المسئوليات التى تلقى على عاتق الرجل الذى على رأس السلطة ، أما المجلد الثالث بما فيه من مقالة تتحدث « عن الحدائق » فيوحى بالانطلاق من العزلة ، وهذه المقالات تتميز بأنها مكثفة فى الأسلوب ، بحيث تبلغ درجة المأثورة من الحكم وتوازن فى التعبير وصور كمثل صورة « الرجال يخشون الموت كما يخشى الأطفال

الليل » ، مما أصبح جزءا من تقاليدنا العامة فى الحديث وهذه المقالات دقيقة ومنظمة تنظيما عظيما كما يتوقع المرء من عالم ، وفى هذا الصدد تتناقض مع القرابة الودية لمونتانى (Montaigne) .

كان النصف الأول من القرن السابع عشر يتميز بالمجادلة الدينية والحرب المدنية (Civil war) وانتصار البروتستانية ، وكان لمعالم النثر الكبرى جديتها وعظمتها الفاعلة ولذا ، فان القارىء العصرى ليشعر باحساس من البعد ولكنه لن يفشل فى الشعور بجلالتها التى تتمثل فى ذلك العصر والتى لم ترجع مرة أخرى الى لغتنا ، ولقد قيض للنثر أن يكتشف نفسه بطرق أخرى ، ليصبح أكثر انطوائية وأكثر نفعا وحتى أكثر انسانية ولكن، ما من أحد استطاع أن يعيد البلاغة العظمى والحزينة التى يتميز بها السير توماس براون (Sir Thomas Browne) وجريمى Jeremy Taylor أو (John Milton) .

وكان السير توماس براون (١٦٠٥ ــ ١٦٨٢) طبيبا يسكن فى نورونش (Norwich) وعاش أثناء الحروب المدنية ولكن يبدو أنه لم يتأثر بها ، وكان مثقفا بعلوم عصره وكان يعرف طرق بيكون Bacon فى البحث ، ولم يكن بأقل انجذابا الى الدين وكان واسع الاطلاق عن المؤلفين الكلاسيكيين والمحدثين ، ويبدو أنه اتخذ موقفا فكريا وسطا كمثل الكثيرين غيره من كتاب القرن السابع عشر ــ موقفا وسطا بين طرق المحدثين وطرق الكتاب فى العصور الوسطى فى التفكير ، وبعض من علمه ينتمى الى طرق البحث الحديثة وان يكن مهتما بالخرافات الشائعة اذ ذاك ، كمثل التساؤل عما اذا كانت الأفيال لها مفاصل أم لا !! وكان متسامحا دينيا ومن ثم فلم يسمح لنفسه بأن يسمع ناقوس الـ تحية العذراء Ave Mary (١) بدون أن يشعر بارتياح يرفع نفسه الى أعلى عليين ، ولكنه كان يعتقد فى الساحرات وأودت شهادته عن هؤلاء الساحرات ببعضهن الى الموت وكان تواقا الى الأمور التى لا يمكن تصديقها والى الأحداث فى الانجيل التى تتسم بالسحر ، رغم أنه كان يعلم تماما أنها بعيدة تماما من سجلات الخبرة البشرية ، وهذه الازدواجية فى تفكيره لا تؤدى الى الحيرة ، ولو أنها قد تكون سببا فى حزنه الخفيف ، وكان يعجب بالعقل ولكنه يعتقد أن الحياة الانسانية هى جزء من خبرة أوسع مدى . ومهما تكن اهتماماته فقد كان يعلم بذلك الشبح ــ الموت ــ متربصا فى نهاية الطريق ، انه لموضوع الموت

---

(١) Ave Mary التحية الملائكية للعذراء (لوقا (١) عدد (٢٨) ومرتبطة بتحية اليزابيث وقد ازدادت عليها حديثا صلاة للعذراء كأم الاله ــ (المترجم) .

فى روايته هيدريو تافيا (Hydriotaphia) أو الدفن فى الوعاء (١) (١٥٦٨) ، حيث يتسامى نثره الى معان ذات جلال وخيال رائع ، أما سيرته الذاتية الروحية (Rehisio Medici) (٢) التى كتبها قبل أن يبلغ سن الثلاثين (وصدرت عام ١٦٤٢) ، ولم تطاول اللغة الانجليزية هذا العنان والتى تألقت على هذا النهج والانسجام والتوائم كما تألقت فى (Browne) بعباراته الطويلة ومفرداته التى معظمها من أصل لاتينى وكانها ذات جرس موسيقى ، وهذا العصر الذى ابرز (Brown) كان له فى جريمى تايلور (Jeremy Taylor) (١٦١٣ ــ ١٦٦٧) أعظم واعظ حظيت به الكنيسة الانجليزية ، ويذكره المجتمع لروايته عن الحياة المقدسة Holy living (١٦٥٠) وروايته عن الممات المقدس (Holy Dying) ولكن عظاته تبز هذه العاطفة وعظمة اللغة ٠

لقد أدت مجالات العصر بجون ملتون (John Milton) الى آن يكتب بالنثر ــ كما وصف هو كتابته بيده اليسرى ــ والكثير من نثره كتبه باللاتينى فى دفاعه عن الشعب الانجليزى وعن آرائه الشخصية فى الكنيسة فى كتابه عن المبادىء المسيحية (De Doctrina Chrestiana) وقد ندر فيما بعد الاهتمام بالنثر الانجليزى ، لأن موضوعاته كانت واهنة سريعة الزوال كمثل فكرته عن الطلاق وعن حكومة الكنيسة ٠ وستظل نبذتان لهما أهمية خاصة وهما دفاعه عن الطريقة الموسوعية فى التعليم وحجته لحرية الحديث والكتابة فى كتابه (Areopagitica) (١٦٤٤) وهو فى أحسن ما كتب فى هذه النبذة ، حيث عبر عن اعتقاده فى استقامة الروح الانسانية لو تركت لتنمو بدون تعليمات وتحديدات ، وقد أبان فى كتاباته كلها عن حبه لانجلترا أو ما كان يأمل أن تكونه انجلترا « أمة قوية نبيلة » تنهض نفسها بعد سبات وتهز لفائف شعرها الذى لا يمكن اختراقه ، ولا يمكن قراءة نثره بسهولة فقد كان خبيرا بالتراكيب اللاتينية التى يمكن أن تنظم فى تنسيق جيد حتى وهى منمقة ، وفاته أن اللغة الانجليزية لا يمكن أن تستوعب فى جعبتها مجموعة من التعبيرات فى جملة واحدة دون فوضى ، ولا يمكننا أن نلقى اللوم على اللغة اللاتينية لجمله المنشعبة ، لأن عقله الحصيف سرعان ما يقوم بتنسيق لكل عبارة ، وهكذا فالجملة عند ملتون تدور وسط محور من التراكيب تحددها وتوضحها ٠ وكان لنثره جانب آخر ، فاذا التهب الحوار كان يمكنه أن يتبادل مع غريمه اصطلاحات

---

(١) الدفن فى الوعاء : كان قدماء الرومان يدفنون جثة الميت أو رماده بعد تحلل الجثة فى وعاء ريثما يقوم مرة أخرى حسب اعتقادهم ــ (المترجم) ٠

(٢) عائلة حكمت فلورنسا فى القرن الخامس عشر ــ (المترجم) ٠

قوية فظة كما كانت العادة فى ذلك الوقت وكان نثره ـ فى أحسن حالاته ـ يتألق ويجب تلك التعقيدات ومواطن الضعف تلك ـ وعلى وجه أخص فى روايته **أريوبجاتيكا** (Areopagitica) حيث بلاغة مضمخة بالعاطفة توضحها وتكسبها تألقا وحيوية ٠

ويطالعنا هنا كاتب صادف هوى ـ ونأى بنفسه عن كل هذه الاتجاهات ويقف من بين كتاب النثر فى عصره ـ وهو يؤدى رسالة تتلقفها الأجيال القادمة بلهفة وشغف وهو اسحق ولتون (Izaak Walton) (١٥٩٣ ـ ١٦٨٣) الذى أصدر فى عام (١٦٥٣) روايته **كومبليت انجلر** Compleat Angler (١) ومنذ ذلك الوقت لم يعدم هذا الكتاب قراء ويماثل هذه الرواية فى الروعة الأدبية كتابه عن حياة جون دن (John Donne) وهوكر (Hooker) وجورج هربرت (George Herbert) وآخرين وقد صدر هذا الكتاب عام (١٦٧٠) ٠ وقد عاش والتون (Walton) حياة طويلة تمتد من العصر الاليزابيثى حتى عهد عودة الملكية (Restoration) ولم يتأثر تفاؤله المحبب للنفس بمشاكل بلده فى ذلك العصر ، وروايته (**صائد السمك بالسنارة**) (The Angler) التى تزامنت مع الحرب الأهليــة بها ثناء على رياضــة صيد الســمك بالسنارة وعلى الريف الانجليزى ٠

ومع عهد عودة الملكية (Restoration) عام (١٦٦٠) يبدو أن النثر يبدأ صفحة جديدة ، فالحاشية الملكية كانت تذهب الى فرنسا وتعلمت هناك فضائل الوضوح فى الكتابة التى من أجلها لاقى الفرنسيون أعظم الثناء ، وهذا الوضوح لم يغب عن النثر الانجليزى كما يتضح ذلك من لغة الانجيل ولكن الكتاب الطموحين ـ وعلى وجه أخص ـ كتاب أوائل القرن السابع عشر ، لم يكونوا يهدفون الى الوضوح، بل الى العظمة والفخامة ولم يحدث هذا التغير بسبب المحاكاة المتعمدة للنثر الفرنسى ، ولكن لأن كتاب النثر من الانجليز يحاولون أن يصلوا الى المعنى الاجتماعي السهل الذى كان الفرنسيون يملكون ناصيته ، فنثر جريمى تايلور(Jeremy Taylor) هو نثر لا يصلح لكل المجالات ونثر سير توماس براون (Sir Thomas Browne) هو نثر موثوق به ، أما التغير الذى حدث فى عهد عودة الملكية (Restoration) فمن الممكن أن نبالغ فيه ، لأن بعض الكتاب فى هذا العصر يتمسكون بالجمود

---

(١) Compleat Angler : تتحدث هذه الرواية عن صيد السمك وفيها محادثات عن الأنهار فى لندن ويتخللها شعر وغناء بين صيادين وحديث عن المناظر الجبلية الساحرة لهذه الضاحية ـ (المترجم) ٠

وفيهم غباء وقد بدأت الناحية العاطفية تختفي من النثر فى ذلك العهد ويمكن أن نرى ذلك لو قارنا بين مواعظ جريمى تايلور (Jeremy Taylor) ومـــواعظ روبرت ســـوت (Robert South) أو جون تيلتسون (John Tillotson) وكان الكثير من اهتمام العصر ينحصر فى العلوم والفلسفة وجاءت هذه الدراسات من انتهاج الدقة التامة فى النثر ، وبينما كانت الحاشية الملكية تتمتع بكوميديات وتشرلى (Wycherley) كونجريف (Congreve) أنشئت الجمعية الملكية (The Royal Society) لتناول المشاكل العلمية ، وقد امتدت هذه الروح ـ روح البحث ـ بالاضافة الى العلوم ـ امتدت الى الأدب والفلسفة فجون درايدن (John Dryden) الشـــاعر وكاتب المسرحيات شغل نفسه فى كتابة النثر لفحص ورشة الأدب فى مقالات على منهج كتابات كورنى (Corneille) وأول هذه المقالات هى **المقال عن الشعر المسرحى** (The Essay of Dramatic Poesy) (١٦٦٨) وتلتها **مقدمة عن الحكايات الخرافية** (١٧٠٠) كتبت فى عام وفاته وهى مقالة مثيرة ، وخصوصا عندما نقارنها بكتابات تشوسر (Chaucer) وأوفيد (Ovid) وكان Dryden متصنعا فى نثره ، ولكنه ـ فى أحســـن حالاته ـ جمع بين جمال النثر واليسر فى خلق جو خاص،مما يؤهل القارىء لمتابعة تطور المناقشة .

ولقد أيد العلماء ــ فى تعمد ــ البساطة لكن هذه الفضيلة كان لها جانب عكسى ، لأن العصر أمدنا بعـــدد قليل من خلق الخيال اذا استثنينا القصص الرمزية لجـــون بانيـــان (John Bunian) والتى صاغها عقل لم تؤيده أو تعقه التيارات الجارية فى عصره ، وكان حسنا أن يتزامن ذلك الوضوح مع بدء أهم فترة للفلسفة الانجليزية . ومن أهم الفلاسفة كاتب خطير جدا وحيى وهو توماس هوبز (Thomas Hobbes) ، وقد ولد فى عام (١٥٨٨) وقد تشبث بحبل الحياة التى كان يخشى أن يفقدها وعاش حتى عام (١٦٧٩) وكان من رأى Hobbes أن الحياة الانسانية بما فيها من التفكير انما هى نتيجة تغيرات جسمية ، فحواسنا تتلقى تأثيرات من الخارج ونحن نتفاعل معها بردود تتواءم معها ، وهذا خلاصة الخبرة وعلم الأخلاق وبما أننا نتفاعل مع العالم الخارجى بردود فعل مناسبة ، فان العالم الخـــارجى سوف يقع فى حالة من الفوضى اذا لم تكن هنـــاك ضوابط تحد من هذه الفوضى . وكان Hobbes كاتبا من كتاب القرن السابع عشر يؤمن بالحكم الجماعى ، ولكنه لم يكن ثوريا يريد أن يكون على قمة السلطة ، وقد ترك تلك السلطة متهكما للأساطين من عائلة ستوارت

(Stuart) وفى روايته ليفيايانان (Leviathan) (١) (١٦٥١) حيث يعزو نظرياته الى مجريات السياسة ، ويقول متهكما ان الملكية هى وحدها التى تحفظ المجتمع من التفكك •

ولقد عدلت فلسفة جون لوك (John Locke) (١٦٣٢ ــ ١٧٥٤) المبنية على الخبرة من فلسفة (Hobbes) المادية وكانت مقـاله لوك (Locke) بعنوان An Essay Concerning Human Understanding (مقال يتعلق بالادراك الانســانى) (١٦٩٥) وصدى واسـع المدى فى أوروبا وفى انجلترا ، وهى من أعظم ما كتب فى الفلسفة الانجليزية وتمثل الشخصية الانجليزية وطباعها ، فالمفهوم النظرى يتوافق مع المحسوس والكل يخضع لمحك الخبرة وكلاهما (Hobbes) و (Locke) كانا يكتبان بوضوح ، ويتميز Hobbes بجمال غريب لاذع فى كثرة بينما يتميز لوك بوضوح يمتزج بسحر •

وكان العلم فى ذلك العصر يهتم بالعقل البشرى وفى نفس الوقت أصبح الانسان يهتم بنفسه ، كما يتضح فى كتابته اليوميات والصحف والتواريخ التى بقيت حتى الوقت الحاضر وقبل عهد عودة الملكيـة ، فان صوت الفرد كان لا يسمع الا نادرا أو اذا قيض له أن يسمع ، فهو يسمع فى بعض المناسبات العامة المهمة ولكن الآن ولأول مرة نعثر على رجل يكتب نثرا انجليزيا ، حيث يناقش فيه تفاصيل حياته اليومية بحذافيرها وهو ليس برجل عادى ولكنه يكتب عما يعرف الرجل العادى وكان يكتب ــ سرا وفى الخفاء ــ ولكن عمله استنسخ بحرفيته وهكذا أصبح صموئيل بيبز (Samuel Pepys) (١٦٣٣ ــ ١٦٣٣) أشهر كاتب نثرى فى أواخر القرن السابع عشر ، وحتى اذا لم يكن Pepys قد احتفظ بيومياته ، لكان مقيضا له أن يصبح شخصية عظيمة فى تاريخ انجلترا ــ مؤسس البحرية الملكية ، وموظفا مدنيا بارزا ورئيسا للجمعية الملكية ، وقد كشف فى يومياته عن كل من يسمى باسم بيبز (Pepys) لـ غيته هو الشخصية وبدون شعور بالحرج ، واهتماماته ومطامحه التى تغص بالغرور وأصدقائه الذين يحبهم وتفاصيل كل يوم يمر ، وما من شىء فى الأدب الانجليزى يطـاول هذه

---

(١) (Leviathan) : يقصد (Hobbes) السلطة العليا وهى التى يسلمها الشعب زمام الحكم على أن يكون مفهوما انها حكومة من الشعب وتعمل لصالح الشعب ويرفض (Hobbes) سيطرة الكنيسة على السلطة فى الدولة ويجعل الكنيسة خاضعة لسلطة الدولة ، وأية سلطة لابد أن تعمل لصالح الأفراد فاذا لم تفعل ذلك ، فعلى الأفراد أن يثوروا ضدها ــ (المترجم) •

الاعترافات ويجب أن يتحرر العقل البشرى من الطريقة التى وصف بها Pepys تعسه .

ومع أن (Pepys) كان رائدا فى هذا المجال فهناك آخرون فى عصره يشاركونه هذا الاهتمام بكتابة تاريخهم الشخصى أو يومياتهم ، فصديق (Pepys) ، المدعو جون ايفلين (John Evelyn) (١٦٢٠ ـ ١٧٠٦) عضو الجمعية الملكية وعضو الحاشية الملكية وجنتلمان فى دولته احتفظ بسجل حصيف لحياته ، وقد كان يهتم بالحدائق وبالحاشية الملكية ، وبالرحلات وتقليل شرب السجاير وبنفسه ، ولما يحظى بثراء كبير ، ومثقفا فهو لذلك يشكل نقيضا لمفهوم رجال الحاشية الذين يعرفهم الخيال العادى مما كتب روشستر(Rochester) .

وقد وصف (pepys) و (Evelyn) حياتهما ولكن حين بدأ Edward Hyde, Earl of Clarendon (١٦٠٩ ـ ١٦٧٤) يكتب عن نفسه وجد أنه لابد من أن يكتب تاريخ انجلترا فى عصر ، وقد كان واحدا من مرشدى تشارلز الأول (Charles I) الذين يسدون اليه النصح ورافق تشارلز الثانى (Charles II) فى منفاه حتى عهد عودة الملكية ، حين أصبح رئيسا للوزراء ولوردا ، وقد عاش أخيرا فى المنفى وكتابه تاريخ التمرد (History of the Rebellion) الذى صدر عام (١٧٠٢) هو أول كتاب فى انجلترا سجلت فيه أحداث عظام ، بقلم رجل كان هو نفسه الشخصية المحورية ، وحتى اذا لم يكن أسلوبه سهلا الا أنه يزودنا بفكرة عن الأيام الحافلة التى عاش هو فيها ، وعلاقات الود الوثيقة التى ظهرت فى نثر عهد عودة الكلية فى انجلترا استمرت الى عهد الملكة آن (Queen Anne) وهى أهم فترة اجتماعية فى أدبنا والكثير من نثر هذا العصر ضمن فى الروية ولكن بعض كتاب القصة الخرافية كانوا موهوبين فى جوانب أخرى ، فدانيال ديفو (Daniel Defoe) الذى نذكره لكتابه روبنسون كروزو (Robinson Crusce) قام بمساهمة كبرى ليؤسس الصحافة الانجليزية ، فى نبذته النقد (The Review) وقد وجه القرن الثانى عشر الى انشاء الجريدة الدورية وقد نمت هذه الجريدة باشتراك السير رتشارد ستيل (Sir Richard Steel) (١٦٧٢ ـ ١٧٢٩) وجوزيف أديسون (١٦٧٢ ـ ١٧١٩) وازدهرت على يديهما السلوكيات والطرازات العصرية من ملبس وغير ذلك من المواضيع وكلها وجهت الى القراء من الطبقة الوسطى وقد أدرك كلاهما ستيل (Steele) وأديسون (Addison) ما بتطلبه العصر ، وقد غير أديسون نفسه من رجل جامد وعالم معروف الى انسان يمكن أن يتعامل ببشاشة ، وكانت المقالة الدورية فى القرن

الثامن عشر تشبه حديث المذياع وقد وجد أديسون مجموعة من الرجال ذوى شخصيات ممتازة عاونوه فى مهمته وهكذا ، استطاع أن يخترع شخصية سير روجر دى كوفرليه (Sir Roger de Coverley) والأعضاء الآخرين لنادى المشاهدين Spectator Ciub وكان Steele و Addison يكتبان لقرائهما مع تصميمهما ألا يلقيا باساءة لأى انسان ، ولكن جوناثان سويفت (Jonathan Swift) (١٦٦٧ ـ ١٧٤٥) كان يكتب وهو لا يقيم وزنا لأى انسان ، بل يكتب رأيه كما يرى الحياة والأشخاص بعينه هو وتمتد قائمة هجاءاته بدءا من **موقعة الكتب** (The Battle of the Books) الى قصة الأسطورة (A tale of a Tub) (١٧٥٤) **ورحلات جاليفار** Gulliver's Travels (١٧١٦) بعد ذلك ـ الى الكتابات المريرة لفترته الأخيرة ، ولقد عرف Swift دائما بأنه مبغض للانسانية يرى رفاقه من الرجال كمثل أحد أفراد طبقة سفلى من المجتمع (Yakoos) فى كتاب **جاليفار** Gulliver الرابع وشىء ضئيل من هذا الكلام صحيح ، لقد كان عقل Swift يحترق غيظا من مساوىء الجسم البشرى ـ من عدم نظافته وروائحه ومن تفاهة العلاقات الجنسية والاتصال الجنسى نفسه حين يقدر تقديرا صحيحا بنظرة محايدة ولكن كتابه (Journal to Stella) يبين لنا أن رفاقه من الرجال كانوا يحبونه وأنه أظهر مشاعر طيبة لايستر جونسون (Esther Johnson) التى أحبها الى حد ما وخطابات صانع الجوخ The Drapiers Letters (١٧٢٤) · وفى هذه الخطابات (Jeremy Taylor) (١) يظهر سويفت كراهيته لعبة الحكومة ومهما كان من كبرياء يحملها قلب سويفت هو حتى صلف فقد كان يخشى سويفت من أن يفقد الرؤية التى تجوس فى قلب المواطن العادى وكانت نظرته الثانية لا تسمح له أن يخفى مشاعره الحقيقية وقصة رحلات جاليفار Gulliver بصرف النظر عن أنها قصة جذابة ـ ليست سوى ادانة للجنس البشرى لرفضه العقل وبعده عن التعاطف الانسانى والرحمة كمبدأ فى الحياة · واذا كان هو عنيفا فى داخله ، فقد كان متواضعا فى فلسفته وكان يريد أن ينظم الانسان حياته بدون حروب وبدون فساد قبل أن يقدم على دراسات طموحة ، وكنتيجة لتواضعه هذا أن نثره واضح ولكنه تواضع أعظم عقل فى عصره ، وعقله هذا يحدد المحاكاة وكل مناقشة تتطور بثقة عميقة لا عن طريق أسلوب خطابى ولكن عن طريق وضع الكلمة المناسبة فى المكان المناسب ·

---

(١) Darpiers Letter : هذه الخطابات عددها اربعة وقد أصدرها Swift وقد سمحت الهيئات المسئولة باصدار عملة نحاسية لتستعمل فى ايرلندا اذ ذاك فاحتج برلمان ايرلندا على ذلك واضطرت الحكومة الى الغاء هذه العملة النحاسية ـ (المترجم) ·

الفصل الثالث عشر

النثر الانجليزى الحديث

فى القرن الثامن عشر أصبحت موضوعات الدراسة التى أخذ الانسان على عاتقه دراستها ـ متعددة ومنشقة ، وكان من حظ انجلترا أن النثر فى ذلك العصر أصبح وسيلة فعالة فى متناول يد الكتاب ، وكان هذا القرن يغص بالتفكير والفضول لكسب المعرفة ، فهو قرن ـ قبل كل شيء ـ كانت انجلترا تقوم فيه بدور الريادة ، وفيه بدأت العقول تفكر فى مشاكل طبيعة الحياة والحلول التى كانت مجال التفكير فيما بعد هذه الآونة ، حين كانت انجلترا تقود أوروبا فى التفكير الفلسفى وكانت الخبرة البشرية هى محور الاهتمام ، وما يمكن أن نستفيد به منها عن طبيعة الحياة ، وهنا تطلع القرن الثانى عشر الى الخلف الى لوك (Locke) ان لم يكن لاتخاذه مرشدا ولكن على الأقل لاتخاذه مرجعا لهم ، وقد اكتشف رتشاردسون (Richardson) وفيلدنج (Fielding) الخبرة البشرية فى الرواية ، وكان المؤرخون يحاولون أن يحققوا مطامح أكبر من ذى قبل ـ أن يفسروا ماضى الحياة ، وكان الفلاسفة يحاولون أن يفسروا طبيعة الحقيقة نفسها ، وكان من الطبيعى فى مثل هذا القرن أن التعاليم الكنسية الصحيحة تتعرض للنقد ، وكان من حسن حظ الكنيسة أنها وجدت فى جوزيف باتلر (Joseph Butler) (١٦٩٢ ـ ١٦٩٥) ممثلها المثالى ، وقد حاول Butler فى كتابه مطابقة الدين (١٧٣٦) أن يكتشف

تبريرا للدين من خلال المعرفة المحدودة التى أتاحتها الخبرة .

ومن بين العقول التى ملأها الشك فما من عقلية أصيلة تضارع عقلية برنارد مانديفل (Bernard Mandcvill) (١٦٧٠ – ١٧٣٣) ، وفى أسطورة النحل (The Fable of the Bees) (١٧١٤) يعرض الاختلاف بين المبادىء الخلقية والشخصية ومبادىء الدولة ويقول فى أسلوب تهكمى : انه كلمـــا كانت الدولة فاســـدة كانت ناجحـــة ، ومع أن مانديفـل (Mandeville) له مبرراته السطحية ليحتفظ بكرامته الفكرية ، الا أن أهدافه الحقيقية واضحة والكثير من كتاباته يبدو وكأنه ادانة للحكومات والأعمال التجارية .

وكان جورج باركلى (George Berkeley ١٦٨٥ – ١٧٥٣) يرى كما يرى أيضا مانديفيل (Mandeville) أن الحياة تغص بالفساد ، ولكنه تناول المشعلة لا بتهكم ولكن برغبة كريمة ومثالية للاصلاح التى دفعت به الى شن حملة بين المستوطنين فى أمريكا وسكانها الأصليين . وبينما هو مهتم بالجانب العملى للحياة جذب واحدا من أسطع العقول فى عصره الى مناقشة مشــاكل الفلسفة . وفى سلسلة من المجلدات تبدأ بمقال نحو نظــرية جــــديدة للرؤيـــة (An Essay Towards a New Theory of Vision) (١٧٠٩) عرض فى نثر واضـــح نظريته التى تقول ان العـــالم المادى لا وجود له ، وان المعرفة البشرية تعتمد على أفكار موجودة داخل العقل . وبينما كانت الناحية المادية تزيد من التصاق الانسان بالعالم المحسوس أكد باركلى (Berkeley) من جديد مثالية رغم أنها يمكن أن تناقش مناقشة محكمة الا أنها تتضمن عناصر قوية من الصوفية والغموض . وقد ألزم ديفيد هيوم David Hume (١٧١١ – ١٧٧٦) نفسه بمناقشة مشكلة المعرفة ولكنه وصل الى نتائج يبدو أنها تريح الوحدة التى حققها باركلى (Berkeley) . وقد تتبع دراسات ديكارت Des Cartes ولـوك (Locke) فى طبيعة التفكير البشرى ليكتشف أن العقل البشرى لايصلح كأداة لتوضيح الحقيقة، وقد تركت مقالاته المحفوفة بالشك (Essays Concerning Human understanding) (١٧٤٨) بصماتها على الفكر البشرى وأصبحت سـمة باقية على طول المدى ، وكان على كل فرع من فروع المعرفة أن يتحدث عن نفسه بقليل من الارتياح فيما يبديه من تأكيدات منذ هيوم (Hume) .

وكان هيوم نفسه مؤرخا وكانت روح الفضول والتســاؤل تؤدى بالآخرين الى بحث ماضى البشرية بطريقة منظمة ، وكان فن التاريخ فى تلك الفترة المهمة من تطوره محظوظا فى جذبه اليه واحدا من أساطين النثر الانجليزى ، وهو ادوارد جيبون (Edward Gibbon) (١٧٣٧ – ١٧٩٤) الذى بدأ فى عام (١٧٧٦) اصدار روايته **انهيار وسقوط الامبراطورية**

الرومانية (The Decline and Fall of the Kowan Empire) وهناك عبارة مؤثرة كتبها فى سيرته الذاتية (autobiography) تسجل أنه أكمـل عمله العظيم ذاك عام (١٧٨٨) ، وكان موضوعه هو فتح ملف العالم القديم، وبناء مدينة حديثة من روما فى القرن الثانى ، الى سقوطها على يد البرابرة الى جلوس شـارلمان (Charlemagne) على العـرش واقامة الامبراطورية الرومانية فى الغرب ثم خلال العصور الوسـطى الى سقوط القسطنطينية (Coustantinople) على يد الأتراك (Turks) عام (١٤٥٣) والوحدة (Unity) هو ما ينطبع فى عقل القارىء ، وكان جيبون (Gibbon) ذا عقل قوى يستطيع أن يستوعب المسـاحات الشاسعة التى يصفها ، ويمتلك كمالا فى الاعداد ومهارة فى النثر الأمر الذى يضفى على كل جملة يكتبها مسحة من البهجة والطلاوة حتى وهى مفصولة عن النص الذى يتضمنها ، وكان الأسلوب هو الذى أكسب عمله وحدته نهائيا لأنه حمله معه الى بر الأمان عبر مواضع قاحلة ، وقد ربضت قصة المسيحية فى واسطة العقد من عمله وكان جيبون (Gibbon) يساوره الشـك فى الدين ككل وقد وقع فى حـيرة أخـرى ، فقد كان يتحتم عليه أن يعتمـد على المؤرخين الكاثوليك فى الفصـول الوسـطى من عمله وان المـرء ليشـعر أن تعليمه الدينى قد أصـابه بجرح ، وأنه ينتقم لنفسه بالتهكم والتعريض ومن ثم فهو فى حديثه عن الرهبنة يقول : ان مصر وهى أم الخرافات (١) قدمت أول مثال لحياة الرهبنة ، هذا العداء للمسيحية وصم واسطة العقد فى حديثه بالخواء الذى يختفى تحت أسلوبه المتميز ، ورغم ذلك فقد كان يتميز بالترفع وعدم الانحياز وبالأمانة فى الرجوع الى كل المصادر التى استطاع أن يحصل عليها ، وكان يكن اعتقادا متواضعا عن الطبيعة البشرية وثقة بسيطة غاية البساطة فى احتمال التقدم ومن ثم فانه فى العصر الذى كان روسـو (Rousseau) يـكتب ما يعن له كانت انجلترا تواجـه فقدان مستعمراتها الأمريكية ، فعاد الى الخلف ـ الى زوال العالم الكلاسيكى الذى كان ـ فى رأيه ـ يقترب من الصورة المثالية للكمال الذى يمكن للحياة أن تصل اليه •

---

(١) ان مصر شعارها الحرية والاخاء والمساواة وهى المبادىء التى قامت عليها الثورة الفرنسية والتى آمنت بها جميع دول العالم فكل انسان حر فى أن يعمل ويفكر فيما يريد بشرط ألا يتدخل فى حرية الآخرين والرهبنة ليست جريمة أو اعتداء على حرية أى انسان ، بل ان الرهبنة لا تشكل جزءا من نظام مصر السياسى أو الاجتماعى •

ان مصر لم تكن أبدا أم الخرافات بل ان مصر هى أم الثقافات والعلوم ، وبنـاء الأهرام كان معجزة الزمان ولغز كل العصور • ان مصر هى أم العلوم والمعجزات العلمية وأم الدنيا جميعا ، بل أن الدنيا كفاها فخرا أن تكون مصر احدى دولها بل أعظم دولها ثقافة وفكرا وعلما وتقدما ـ (المترجم) •

وكان دكتور صمويل جونســون (Samuel Johnson) (١٧٠٩ ـ ١٧٨٤) أحد أصدقاء جيبون (Gibbon) ، فشخصيته التى تفيض بالحيوية وعمله الطويل المدى فى الأدب ، جعــله الشخصية الأدبية ذات البـــاع الطــويل المهيمن على القــرن فى الأدب ، ويدين جونســـون لبــوزيل (Boswell) (١٧٤٠ ـ ١٧٩٥) الذى كتب مؤلفــه حيـــاة جونســون (Life of Johnson) الذى صدر عــام (١٧٩١) وقد سجل فيه حيـــاة جونسون فى السنوات الأخيرة من تفاصيل دقيقة فاه بها جونسون ، كما سجل تمسك جونسون بأسلوب معين وبفن واقعى لا نظير له ، فالقــدرة والفطنة والاستقامة بالاضافة الى نظرته الصحيحة للحياة هى العناصر التى تضمنتها الصورة التى رسمها بوزويل (Boswell) لجونسون Johnson وبدون من كتب حياته شخصية جونسون تبدو أقل مما هى الآن وان يكن ـ رغم ذلك ـ يظل محتفظا بمكانته فى عصره ويعود جزء من مساهمته لتلك الدراسات المنظمـــة التى اشتهر عصره بها وقد ساهمت طبعتـــه لشيكسبير (١٧٦٥) فى المهمة التى قام بها القرن الثامن عشر عند تفسير وشرح نصوص مسرحياته ، وان المرء ليجد الوضوح فى جونسون بينما يجد الغموض فى غيره ، وقد أنقذت المقدمة لهذه الطبعة التى تعتبر قطعة فنية من النقد الأدبى من آراء مدعى العــلوم والأدب من أتبـــاع النقــد الكلاسيكى الحديث وكان **القاموس** (١٧٤٧ ـ ١٧٥٥) واسطة العقد فى كل أعماله يعكس صفاء ذهنه ، وقد ارتكز عليه كل مؤلفى المعاجم فيما بعد ٠ ان تحديد معنى الألفاظ يعتبر أحد المهام الجافة التى يذكر بها جونسون أحيانا لتحديده معانى بعض الكلمات الهجــائية التى أدرجهـــا كمنفــذ للاسترخاء وما من كاتب آخر يطــاوله فى الوصف الواضــــح للشعب الانجليزى ما تعنى الكلمات ـ حقيقة ـ فى لغتهم وقد أضاف لهذا العمل المجهد فى أخريات أيامه كتاب **حياة الشعراء** (The Lives of the poets) (١٧٧٩ ـ ١٧٨١) حيث نشره يساير حديثه وحيث كتب مسيرة الشعر الانجليزى منذ كاولى (Cowley) حتى جراى (Gray) ، وما من عمل قام به جونسون يطاول هذه الانجازات الثلاثة التى قام بها فى كتابه **(راسيلاس)** (Raselas) سبق أن أشير اليه فى تاريخ الرواية ـ والمتجول (Kambler) والقـــابع (The Idlen) ، حيث انتهج فيهما منهج المجلات الدورية وضمن مقـــالاته الرقعة الخلقية التى فاقت مقـــالات أديسون (Addison) ولا تنعكس فطنته وانحيازاته وأفق اهتماماته العريضة كما تنعكس فى مقاله عن رحلة الى **الجزر الغربية فى اسكتلندا** A Journey to the Western Islands of Scotland.

وما من شخصية فى هذا القرن يحيا ساطعا فى آفاق الخيال كمثله ، وأو أننـــا يجب أن نتذكر أن صورة بوزويل (Boswell) عن جونســون.

هى صورة الرجل المرفه الذى بلغ من العمر عتيا ، هذا ولا يجب أن نغفل جاذبية شخصيته على جدارته فى انجازه الأدبى ، ويمتاز أسلوبه برشاقة تشتق من توازنه فلم يكن من العدالة أن تذكر له بعض الجمل الثقيلة الوطأة التى فى بعض الأحيان تقتبس ضده ، لقد كان جونسون رجلا انجليزيا فى قوته وضعفه ، كان تقيا يشكك فى الصوفية والغموض ، محافظا ومستقيما ولكنه يمتلك قلبا رقيقا ، وكان يرفع الوضوح فوق « الظلال اللطيفة » والخلق فوق الفن واذا كانت بعض آرائه الأدبية تبدو شاذة ، فذلك لأنه لم يكن أبدا غير صادق فى مدحه أو قدحه ، لقد كان فى نثره وشعره كلاسيكيا ولكنه كان ذلك الكلاسيكى ذا البصيرة الثاقبة والحكم الجرئ الذى جعله يضع شيكسبير فى مكانه الصحيح بين كتاب الدراما .

واذا تناولنا أوليفر جولد سميث (Oliver Goldsmith) (١٧٣٠ ــ ١٧٧٤) وعقدنا مقارنة بينه وبين جونســون ، فان عقــل جولد سميث يبدو واهنا وغير متوائم ولكن فى الموهبة الخلاقة كان جولد سميث أكثر ثراء ، وكمــا قال عنه جونســون Johnson فى كلام ليكتب على ضريحه انه حاول أن يكتب فى كل قالب من قوالب الأدب وكان يحاول أن يجمل كل قالب ، وقد ســجلت كل مسرحيـــاته ورواياته وكان الأفضــل له ألا يسجل عمله المبتذل فى التاريخ ، ولكن مقالاته ــ مع ذلك ــ أبرزت شخصيته وتفرده وفى كتابه « **مواطن عالمى من العالم** » (Citizen of the World) (١٧٦٢) يكتب تعليقـــا على الحياة من خــلال خطابات خيالية لزائر صينى .

ويمكن أن يلحظ المرء مدى تنوع الدائرة الاجتماعيـــة التى كانت تحيط بجونســـون (Johnson) ، فقد كانت تضم ليس فقط Goldsmith الـــكاتب الفقــير الذى لم يهجــر أبدا شارع جرب (Grub) بل أيضــا ادموند بيرك (١٧٢٩ ــ ١٧٩٧) الذى احتـــل مكانا رفيعا فى مجلس الأمة ، واذا استبعدنا مقاله الباكر على الاحساس بالجمال تحت عنـوان الرفيع من الجمال (١٧٥٦) ، فان عمل بيرك (Burkae) الرئيسى كان سلسلة من الكتيبات كانت قد ألقيت كخطب وفى اثنين من كتاباته عبر عن نفسه تعبيرا واسعا ، فعارض الحــكومة فى موقفهـــا من المستعمرات الأمريكيـــة فى مقـــاله **حـــــول الضـــرائب الأمريكيـــة** (١٧٧٥) on American Taxation (١٧٧٤) وحول التصالح مع أمريكا (١٧٧٥) On Conciliation with America (١٧٧٥) ، وقد هاجم الثورة الفرنسية وعــلى وجـــــه أخص **فــى تأمـــلات حـــول الثـــورة الفرنســـية**

(Reflections on the French Revolution) (١٧٩٥) وفى هذه التأملات وفى عـــدد من الخطب ، بما فيهـــا هجـــومه على وارن هاســـتنجس (Warren Hstings) ، نجد حجم نثره ومبادئه السياسية .

وتعـــد خطـــابة (Burke) جزءا من التـــاريخ الانجليزى ، وكان مقيضـــا له أن يتمخض عن تغير ما فى التفكير ، الأمر الذى يصبح بمثابة تعارض مع نفسه فى دفاعه عن المستعمرين الأمريكيين يبدو أنه يدافع عن الحرية ، وفى معارضته للثورة الفرنسية يبدو أنه يدافع عن الاستبداد وفى الواقع ليس ثمـــة من تناقض ولكن هناك ثباتا داخليا نفسيا ، كان Buske يأنف من الآراء النظرية فالثورة الفرنسية كانت — فى رأيه — خبرة خطرة ، لأنها وضعت لنا فلسفة نظرية فى تطبيق عملى وكان موقف الحكومة من المستعمرين الأمريكيين يبدو أيضا أنه كان يفرض حقوقا فوق الطبيعة (Metaphysical) عليهم ، وقد أسس بيرك (Burke) فكره على خبرته وأول قانون فى المجتمع هو علاقته بالله ولابد من وجود صورة هذا القانون لا فى نظريات مصنوعة من الورق ولكن كحكم العادات والتقاليد وبيرك (Burke) هو أعظـــم ممثل لروح المحافظة (Conservatism) اذ أنه بينما يعتمد على الخبرة لا يعتمد فى نفس الوقت على العقل ، لأن الخبرة نفسها لا يحكمها العقل ، ويحتفظ Burke فى فترة بالكلمـــة المنطوقة فى عقله ومع أنه يناقش عن قرب ، الا أنه له قراء أمامه وهذا الاحتكاك بالقراء يكسبه بلاغة وعاطفة تتغلغل فى أحسن عباراته المعروفة وتكون جزءا منها ، وهو أكثر تحررا فى احداث أثر فى قرائه من جونسون (Johnson) أو جيبون (Gibbon) وفى بعض الأحيان يدخل فى كلامه عبارات يرى جونسون أنها جد عادية وهذه تحدث تنوعا فى أسلوبه الذى جل أثر حركة وزركشة ولو أنها بعيدة عن قبضة العقل الذى يغذيها .

والكثير مما يعتبر جذابا فى القرن الثامن عشر نجده فى الخطابات الخاصة وصحف عصر ، كان له وقت فراغ ليجعل المراسلة فنا من الفنون الجميلة ويكشف توماس جراى (Gray) الذى كان انتاجه هزيلا فى خطاباته عن حزنه « الأبيض » وعن عقـــل انغمس فى الأدب كأى شخصية فى عصره ، ويبدو وليم كوبر (Cowper) ينبض بالحيوية فى خطاباته أكثر من قصائده ، فهو يمسك بكل تفاصيل ونشاز الحياة اليومية ويسكبه فى وصـــفه المشوق ، أما جـــون ويسلى (John Weslev) (١٧٠٣ — ١٧٩١) مؤسس الميثودية (ومعناها التنظيم المنسق تماما) فيتحفنا فى يومياته بقصة حركته التى قام بها وصارع من أجلها ، فاذا طالعنا هوراس ولبول Horace Walpole (١٧١٧ — ١٧٩٧) رأينا رجلا يواجهنا بمجموعة خطاباته العديدة فيها ذكريات الحياة فى القرن الثامن

عشر ، ونجد فنـا مكتاملا رائعا فى خطـابات ايرل أوف تشستر فيلد (Earl of Cheaterfield) (١٦٩٤ ــ ١٧٧٣) الى ابنه غير الشرعى فيليب ستانهوب (Philip Stanhop) وهو نبيل من المدرسة القديمة ، وقد شرع عن تدبر وروية بتعبيرات متناقضة يشرح الفلسفة التى تزن السلوكيات الطيبـة وفن بعث السرور بين النـاس وتنفر من الحماسـة والعاطفيـة أو أى لـون من ألوان الصخب • واذا قرأنا تشسترفيلد (Chesterfield) ووسـلى Wesley معـا ، سـوف نرى الى أى مدى ابتعد كل منهما عن الآخر فى التفكير وهكذا نرى كيف تنوع التفكير فى القرن الثامن عشر ، ولـو قرأنا خطابات ولبول (Walpole) سـوف ندرك أن القرن الثـامن عشر كان يصبو الى عالم من الغموض والصوفيـة ــ يربض وراء الصـالونات التى كان تشسـترفيلد (Chesterfield) يقضى فيهـا الكثير من أيامه ومثل هذه الرغبة كانت تجول فى خاطر جيمس مكفرسون (James Mackferson) (١٧٣٦ ــ ١٧٩٦) فى سلسلة من القصص يطلق عليها مجتمعة « أعمال أوسيان » (The Works of Osian) • ومكفرسون هو أحد الشخصيات التى تستحق الرثاء فى أدبنا ، فقد ابتكر ــ فى نثر منظوم ــ وهو ملم بالتقاليد الغالية ــ عددا من القصص قال عنها انهـا ترجمات لقصائد كتبت فى الماضى وقد قبلت على هذه الصورة ولكن حين بدأ الشك حول مصدرها فقد جلس مكفرسون (Macpherson) وحاول أن يخترع أصولا لما اخترعه هو ، وقد كان فى ذلك يستجيب لبعض احتياجات العصر ليس فى انجلترا بالذات ، بل لأن العظمـة الغامضة والحزينة لقصصه جذبت اليها جوته (Goethe) ونابليون ولو أنه قنع بأن يبدو ككاتب أصيل وخلاق فلم يكن ليثير مشاكل حوله وكان سيظل له أثر فى الابداع فى عصره ، فقـد كان فى ذلك مستجيبا لحاجة عصره التى كان يقابلها فى الشعر توماس برسى Thomas Percy (١٧٢٩ ــ ١٨١١) فى مجموعته من القصص الشعرية الباكرة والقصائد التى تعرف بعنـوان **مخلفات الشعر الانجليزى** Reliques English Poetry •

ولقد ظهرت الكتابات الرومانتسية فى بواكير القرن التاسـع عشر فى الشعر والرواية ، ولكن نثرا جديدا بدأ ينبثق فى نفس الوقت فقد زود س• ت• كولبردج (S. T. Coleridge) النقد الأدبى بتفسير فلسفى عميق ، فى كل من السيرة الأدبية (Biographia literaria) (١٨١٧) ومحاضراته ، وقد ابتكر عقله الأصيل كلمات حصيفة ومبتكرة للنقد الأدبى واذا كانت فلسفته مؤلفة فى تعبيراته من أجزاء متناثرة ، فان رأيه الذى أعلنه من أن الايمان يعتمد على ارادة الفرد بأن يؤمن بأنه قد كان له أثر كبير على تفكير القرن التاسع عشر ، وكان لخطاباته أثر أقل من خطابات كيتس (Keats) الذى كان من النادر أن يكتب ما لم يعشر ــ وفق نداء طبيعى من داخله ــ على فكر مضىء نقـدى والذى يعبر ــ بدون تصنع ــ عن تطـور أصالته

المتسارعة دائما وما من شيء فى هذه الفترة يطاول خطاباته وصحائف بايرون (Byron) الذى يمزج الفكاهة مع الوصف ويعرض نفسه بمرح وبغير حصافة لأصدقائه ويعلق على الحياة وعلى عصره بدون اكتراث ٠

كل هؤلاء الكتـــاب يذكرون - بصفة أساســـية - لشعرهم ولكن تشارلز لامب (Charles Lamb) (١٧٧٥ - ١٨٣٤) قد وطد مركزه لأجيال من الانجليز بمقالات عنوانها **مقالات عن ايليا** (Essay on Elia) (١٨٢٣) **ومقالات أخيرة** (١٨٣٣) ، وينتمى لامب (Lamb) الى كتاب المقالات من الأصدقاء المقربين والكاشفين عن أنفســهم ومن بين هؤلاء يبرز مونتانى (Montaigne) ككاتب أصيل وكولى (Cowley) أول رائد موضح لشعره فى انجلترا وهو يضيف الى خاصية عدم السير على منهاج غيره ، طريقة الاعتراف التى اتبعها السيرتوماس براون (Sir Thomas Browne) ، أما فى الأسلوب فهو ينهج منهج أسلافه من الكتاب فيرصع كتابته بلآلىء الأسلوب ، مقلدا القدماء الذى اجذبتهم الآفاق الشاهقة فى الكتابة ، ويلجأ الى هذا التنميق بطريقة تغص بالدعابة عبر مشاعر وتوافه كل يوم وليس من السهل كما يبدو لنا أن نفهم شخصيته ولا أهدافه ، فهل اليا (Elia) مثلا هو الشخصية العاطفية الباسمة التى تطالعنا فى مقالاته - أى هل عن شخصـــية لامب (Lamb) الحقيقية أم أنها مجرد معطف يختبىء فيه لامب (Lamb) عن أنظار العالم ؟ كان (Lamb) يفهم كل رائع فى أدب عصره كمثل شـعر وردزورث (Wordsworth) وكولردج (Coleridge) وفى النقـد كان يتعاطف مع الكتابة المزعجة فى الأدب فقـد كان يمكنه نقــد **الملك لير** (King Lear) بفهم صحيح ولكن ، عندما يقوم على الكتابة بنفسه فهو يكتب مقالة طويلة عن الخنزير المشوى ، ويمكن أن نجد حلا لهذه المشكلة فيما حدث فى ليلة سبتمبر (September) من عام (١٧٩٦) حين نهضت أخته ميرى (Mary) وفى نوبة من الجنون ضربت حتى أمها حتى الموت وأصابت والدها بجرح ، وقد كرس لامب (Lamb) حياته لرعاية أخته ، وأما عقله الخلاق فلم يستطع أن يواجه المأساة واستطاع أن يستوعب معنى التراجيديا حين عثر عليها فى أعمال الآخرين من الكتاب وهكذا ، فى مقابلاته أخذ يعابث التوافه من الأمور ولو أنه - كما قال ولتر بيتر (Walter Pater) : « اننا نعرف ان هناك فزعا عائليا رابضا تحت ذلك السطح الهادىء الناعم وتحت البطولة الرائعة وتحت الاخلاص أيضا فى التراجيديا الاغريقية القديمة » ٠

كان من بين الشخصـــيات المعـــروفة فى دائرة لامب (Lamb) من الأصدقاء ، صديق يدعى وليم هازلت (William Hazlitt) (١٧٧٨ - ١٨٣٠) صاحب المقالات التى لا زالت بحيويتها الأصلية وقد قضى فترة

من تدريبه كرسام ، فهو لذلك يتعامل مع الكلمات كأنما يبهجه ألوانها ، وهو فى مقالاته المتعددة يتسم بصحة ونضج فى آرائه ويستعمل كلمات مليئة معانيها وعبارات كاشفة لأحكامه وهو كشخصية صعب المراس يماثل لامب Lamb فى حلو شمائله ويتسم بالعنف فى أحكامه ليس فقط فى كراهيته بل فى علاقاته الودية ، ومع أنه يذهب فى أحكامه الى الجذور الا أنه يعجب بنابليون (Napoleon) وقضى سنواته الأخيرة يجد فى كتابه تاريخ حياة نابليون ، ويظهر أثر شخصيته على حياته هو وينعكس ذلك فى رواية **حرية الحب** (Liber Amoris) (١٨٢٣) ، حيث يظهر كروســو (Rousseau) مع الاحساس بتهكمه ومن بين مقالاته العديدة تبرز مقاله **روح العصر** (The Spirit of the Age) (١٨٢٥) ، حيث يرسم صورا نقدية لمعظم معاصريه ٠

ويبدو لنا توماس دى كوينسى (Thomas de Quincy) (١٧٨٥ - ١٨٥٩) أقل من هازلت (Hazlitt) كناقد ولكن ، فى **اعترافات انجليزى آكل أفيــون** Confessions of an English Opium Eater (١٨٢١) قدم فى النثر لهجة جديدة ، فيصف خبرته هو وأحلامه كمدمن للمخدرات ويستخدم فى وصف الأحلام « نثرا شعريا » منمقا وله صدى فيما يحدثه من أثر ، ويبدو لنا فى صورة متعارضة تغص بالحيوية نثر وليم كوبت (william Cobbett) (١٨٣٥ ـ ١٧٦٣) ، وقد كتب الكثير من المجلدات أحيانا كالنسيم وأحيانا كالحراب وكان موهوبا بطبيعته فى قدرته على اثارة القارىء فى خبراته وآرائه ، ومن بين أعماله يبرز كتاب رحلات ريفية (Rrual Rides) (١٨٣٠) الذى يصف رحلاته على ظهر حصان فى لندن ككتاب له أثر كبير ، فهو يصف المقاطعات كما كانت وبعين نافذة للتفاصيل ونصوصا عن « حقل ملىء بالكرنب » ويتسم وصفه بجمال غير متصنع ، وبينما القراء يقبلون على قراءة كتابات كوبت (Cobbett) فهناك اختلاف فى الرأى فيما يختص بقدرة ولتر سافج لاندر (Walter Savage Lander) (١٨٦٤ ـ ١٧٧٥) ، ولقد أبعدته شخصيته العاصفة والشاذة عن معاصريه وجعلت كلا شعره ونثره بعيدين عن تيار الأدب فى عصره ، ويبدو نثره على وجه محقق ـ يستحق القراءة أكثر من شعره وتبرز كتابته عن **المحادثات الخيالية** (Imaginary Conversations) (١٨٢٤ - ١٨٢٩) مدى معرفته الواسعة والجمال الذى كان يستطيع أن يعتصره من الكلمات ٠

وخلال القرن التاسع عشر كان هناك قراء للمجلات الدورية والمجلات النقدية ، ولو أن هذه كانت تنظم على أساس سياسى فقد خصصت مساحة واسعة لنقد الأدب ، وكان أطول هذه الصحف عمرا هى مجلة الجنتلمان (The Gentleman's Magazine) (١٧٣١ ـ ١٨٦٨) التى استمرت فى

صـــدورها من عصر بوب (Pope) حتى عصر براونج (Browning)
وفى الحقبة الأولى من القرن التاسع عشر بدأت الصحف السياسية المهمة
يتداولها الشعراء مع صحيفة فحص أدنبرا Edinburgh ، وكان على رأس
هـذه الصحيفة وهى أكثر الصحف تأثيرا فى المجتمع الكاتب فرنسيس
جيفرى (Francis Jeffrey) (١٧٧٣ ــ ١٨٥٠) الذى بصفته ناقدا أدبيا
استغل قدراته فى تحطيم الشعراء الرومانسيين ، وكان أحد المساهمين
اللامعين فى الكتابة بهذه الصحيفة سدنى سميث (Sydney Smith)
(١٧٧١ ــ ١٨٤٥) وكان هجاء ولكنه صاحب دعابة ، وهو أحيانا يكون
متحيزا ، ولكنه ــ كمثل دكتور جونسون ــ يستطيع أن يوحى باحتكاره
للمعنى المعقول ، وهو ــ فى بعض الأحيان يذكرنا بسويفت (Swift)
وفى أحيان أخرى يذكرنا بماكولى (Macaulay) ، ولكنه ألطف من أى منهما
فى انطلاقة ذهنه المتوقد وقد بدأت مجلة الفحص ربع السنوية (١٨٠٩)
(The Quanterly Review) كمجلة الحزب المحافظين وكان صدورها أيضا
كاجابة لمجلة ادنبرا (Edinburgh) وكان سكوت (Scott) لفترة ما أحد
المساهمين فى الكتابة بها ثم تبعتها مجلة بلاكوودز ادنبرا (Blackwood's
Edinburgh Magazine) ، حيث كان يساهم فيها زوج ابنـــة سـكوت
(Scott) وكاتب تاريخ حياته وكانت روحه روحا رائدة وأحد المساهمين
البارزين فيها وتذكر مجلة (Blackwood) دائما لهجومها الغاشم على كيتس
(Keats) ولكن ذلك ظام لا انطوت على كتابات تفيض بالحيوية ، وتضمنت
مقالة جون ولسون (John wilson) (Noctes Ambrosianae) (١)
كتبت باســم كرستوفر نورث (Christopher North) كل هذه المجالات
تبين وجود جمهور مثقف وواع على استعداد لأن يسبح بعقله فى التفكير ،
وقد استمر مثل هذا الجمهور طوال القرن التاسع عشر .

وكانت الكتابات الأدبية فى القرن التاسع عشر من ضخامة العدد
وتنوعه ، حتى انه لم يكن هناك داع لتقدير الأعمال الأدبية التى صدرت ،
الا ما كان يتميز فيه النثر بالحيوية وهذا ليس حكما عادلا ، لأن القرن لم
يبرز فيه الا تشارلز داروِن (Charles Darwin) يطاول أهمية Hume
أو Burke ، تشارلز داروِن (١٨٠٩ ــ ٨٢) ليس له وضع كفنان أدبى ،
ومع ذلك فوضوح أسلوبه والهدوء الذى يسوده وهو يطرح استنتاجاته

---

(١) Noctes Ambrosianae سلسلة من المقالات ظهرت فى Black wood's Magazine كتبتهـا أيد متعـددة وهى تأخـذ شـكل محادثات خياليـة بين دعاة من موضوعات متعددة من نقد أدبى ونقد سياسى وتربيـة الدجاج ويشـيع فيهـا الدعابة والفكاهة الأمر الذى ساعد على انتشار هذه المجلة ــ (المترجم) .

يكسب الكثير من عمله صفة عمل من أعمال الفن ، ففى كتابه عن منشأ الكائنات (١٨٥٩) وفى كتابته عن أصل الانسان (١٨٧١) وضح مفهوم أصل الانسان الفكرة التى تحدت الدين الصحيح والآراء السائدة بهـذا الخصوص ، وقد وضح أبحاثه واستنتاجاته بحذر شديد وهنا يكمن الكثير من فنه ولكن نتائج تفكيره لم يمكن تجاهلها بل قد أكدهـا ت . هـ . هكسلى (T. H. Huxley) (١٨٢٥ ـ ١٨٩٥) فى نثره .

وكل من داروين وهكسلى (Darwin and Huxley) كانا يعتبران كاتبى نثر أكثر منهما فلاسـفة سياسيين فى الجزء الأول من القرن ، والمفكرون الراديكاليـون لهم مركز عظيـم لأنهم طوروا المفهومين التوءم « الفردية والحرية » وهما المفهومان اللذان وراء الفكر الانجليزى فى القرن التاسع عشروعملهما كأدب أقل جاذبية، جريمى بنتامJeremy Bentham (١٧٤٨ ـ ١٨٣٢) يكتب بوضوح ويمكن للمرء أن يعجب بالعقل الذى وراء هذه المادة المعقدة ، ولكن الجاذبية تقف عند هذا الحد ، يمكننا تنـاول ت . ر . مالتاس (T. R. Malthus) لما يجوس بعقله عن السكان لا لأى اهتمام جمالى وهذا الكلام ينطبق على جيمس مل(James Mill) (١٨٠٦ ـ ١٨٧٣) ، وفى أسلوبه ، فان جون ستيوارت مـل (John Stuart Mill) (١٨٧٣) أكثر جاذبيـــة ـ وعـلى وجـــه أخص ـ فى سيرته الذاتيـة (Autobiography) .

ان التألق الذى افتقده الفلاسفة عورض ـ الى حد كبير فى نثر توماس بابنجتون ماكولى (Thomas Babing Macuuly) (١٨٠٠ ـ ١٨٥٩) وقد أقدم على مقالاته بعقلية اكتنز فيها كل تفصيل ووضوح فى آرائه ؛ الأمر الذى جعله يطرح موضوعه ببساطة كى يتفادى أية محاولة تنزل بالموضوع الى مرحلة التفاوض الذى يقلل من شأنه وهذا الهيكل الثابت ما أن يحدد ، حتى يبدأ زخرفته بكل بهرج من الاشارة الى مثيله الى مثالى من لونه ، وكل تفصيل ذى صورة مزدهرة ، وقد اتبع هذا الأسـلوب فى دراسته لبيكون (Bacon) وجونسون (Johnson) ووارن هاستنجس (Warren Hastings) وهى يمكن أن تطبق تمـــاما طالما أن أول قالب بسيط ـ صحيح ومهما كانت المقالات متألقة ، فلا يمكنها أن تطاول عن جدارة ـ **تاريخ انجلترا** (The History of England) (١٨٤٩ ـ ١٨٦١) ولو أن هذا العمل بصرف النظر عنه أحيانا كمبرر لسياسة حزب الأحرار (Whig Policy)، فهو يتميز بالأداء وحسن التصميم مضـافا اليه ذلك التفصيل الذى لا يطاول الذى لجأ اليه ماكولى (Macauly) ، وما من عمل سابق وصفت فيه الحياة فى انجلترا بهذه الحيوية والوضوح ورغم أن ماكولى (Macauly) لم يسبقه أحد فى هذا المضمار ، فربما قد استفاد من

معالجة سكوت (Scott) التى تغص بالخيال ـ من معالجته للماضى وربما أيضا استفاد من أحكام جيبون (Gibbon) للقالب .

وكان طبيعيا أن يزخر القرن التاسع عشر بالكثير من المؤرخين أمثال: فرويد (Froude) ولكى (Lecky) وهالام (Hallam) وآخرين ولكن أكثرهم أصالة كان توماس كارلايل (Thomas Carlyle) (١٧٩٥ ـ ١٨٨٢) الذى لجأ الى التاريخ كأحد طرق التعليم ولكنه استغله بأمانة وقد وجه كتاباته الى عصره فى مجلدات طويلة التى كان أهمها تأثيرا **سارتور ريسارتوس** (Sartor Resartus) (١٨٣٣ ـ ١٨٣٤) وكتابته عن **الأبطال وعبادة الأبطال** (Horoes and Hero-Worship) (١٨٤١) والماضى والحاضر (Past and Present) (١٨٤٣) ، وقد كتب أيضا سلسلة من الدراسات التاريخية أولها **الثورة الفرنسية** (The French Revolution) وقد ذاعت شهرته فى عام (١٨٣٧) فى كتاباته يتأثر القارىء بأسلوبه حتى قبل أن تطبع الفكرة أثرها فى نفسه ، وتأتى عباراته تتعثر وتتناثر كما لو كانت كلماته غاضبة مع العالم ويتغير أثرها من التهكم الكوميدى الى البلاغة الأصيلة ، وقد أضاف كارلايل (Carlyle) الى نفسه بدراسته للنثر الذى كتبه كتاب النثر مثل ستيرن (Sterne) وفتشه (Fitche) الفيلسوف الألمانى الذى اهتم بمفاجأة القارىء بسرعة خاطفة حتى يتيقظ ، ويحاول كارلايل (Carlyle) فى نثره أن يوقظ عصره من اخلاده الى البلادة ، وهو يحتضن نوعا غريبا من التصور الذى لا يثق بالعقل ، وفوق كل شىء يعارض المادية التى يتمسك بها النفعيون ، وكل فرد فى رأيه هو محور الحياة وكما يعرض فى كتابه (**سارتور روسارتاس**) (Sartar Resartus) ان الفرد يجب أن يتغلب على التردد والشك ويؤكد نفسه فى الثقة بنفسه والقيام بنشاط ما ، وهكذا بهذه الطريقة يمكن أن نقضى على فساد المجتمع وهو يرى فى الفرد ، وهو فى شخصيته الصوفية ، صورة «بطل» واذا كان كارلايل (Carlyle) يلقى علينا عظة فهو ليس واعظا فقط ، بل هو أيضا مؤرخ وهو لا يفسد الوقائع حتى يؤيد قضيته وقد تعلم من الرومانسية الطريقة التى لا يمكن أن يعود بها الى الماضى وهو ينبض بالحياة فى تفاصيلها، وقد استطاع أن يصل الى ذلك فى دراسته للثورة الفرنسية ودراسته لكرومويل (Cromwel) وبدراسته فى عمله الطويل حول فردريك الأكبر (Frederick The Great) ، واليوم يمكن للمرء أن يتناول تعاليمه بتحفظ لاننا قد رأينا الانسان الرومانسى الذى يعارض العقلانية ، بينما هو فى أفعاله سيىء التصرف بطرق عديدة ، ولكن لكل عصر أنبياؤه وكانت رسالة كارلايل (Carlyle) لعصره وهى أن الحياة لا يمكن أن تنظم آليا أو وفقا لما يشاع من قصص تشاع فى أية دولة .

وقد حاول كارلايل (Carlyle) أن يرجع بانجلترا الى الوراء ـ الى عصر أكثر روحانية عن طريق مبدأ يحدده الانسان ذاتيا ، لقد كان ذلك هو نفس الحافز الذى يعمل من خلال قناة مختلة وهذا أدى بآخرين ـ عن طريق حركة أكسفورد (Oxford) الى تحرك جديد فى الكنيسة الانجليزية ـ وفى بعض الحالات ـ الى الكاثوليكية الرومانية ، وانبثق فى ذلك المجال وبين هذه المجموعة أكثر الكتاب جاذبية فى النثر وهو جون هنرى نيومان (John Henry Newman)(١٨٠١ ـ ١٨٩٠) وهو يقص علينا تاريخه الروحى بطريقة مثيرة فى مقالته (Apologie Provita Sua)(١) (١٨٦٤) وكانت كتابته رائعة فى النثر الناعم الذى يطلب فيه الانسان المعاونة فى الشدة ـ النثر الجدى الأصيل ولو أن عقله كانت تثيره العاطفة ، الا أن العقل كان يكبحه ، هذه الصفات والقدرات كانت جديرة بأن تجعله قادرا على أن يكسب تحوله للكاثوليكية الرومانسية سمة انسانية وهكذا اتسم تاريخه بجاذبية باقية ٠

ومن بين الكتاب الذين شعروا أن القرن التاسع عشر لم يكن متلائما معهم جون راسكن (John Ruskin) (١٨١٩ ـ ١٩٠٠) الذى عبر عن نفسه بطريقة جد صارخة بارعة ، وفى كتابه **الرسامين المحدثين** (Modern Painters)(١٨٤٣ ـ ١٨٦٠) يدافع عن فن تيرنر (The art of Turner) وشكل فلسفة للجمال كانت بمثابة بديل للدين ، وفى كتابه **سبع منارات للهندسة المعمارية** (The Seven Lamps for Architecture) (١٨٤٩) وكتابه **أحجار البندقية** (The Stones of Venice) (١٨٥١ ـ ١٨٥٣) عرض مبادىء الهندسة المعمارية وأثنى على القوطية وللأسف ، فان جيله أساء فهم دروسه التى آراد أن يعلمه اياها ، ثم أدت به الفنون الى أن يتعرف على الحرفيين الفنيين العاملين بها ، وذلك ـ بدوره ـ وجه نظره الى الاتجاه التجارى المنهار فى عصره الذى هاجمه فى كتابه **حتى هذه النهاية** (١٨٦٢) ، ومن بين أعماله الأخيرة غير المعترف بها خطاباته للعمال تحت عنوان **فورس كلافيجيرا** (Fors Clavigera)(١٨٤١ ـ ١٧٨٧) وسيرته الذاتية ـ **براتيريتا** (Praeterita)(١٨٨٥ ـ ١٨٨٩) ، وقد فقد الكثير مما كتب راسكن (Ruskin) ضرورته وهو نفسه قد غير ـ أحيانا ـ تفكيره فى أثناء حياته ولكن محور

---

(١) (Apologia) فى هذه المقالة لا يعتبر (Newman) أن الحق ليس بالضرورة فضيلة ثم ظهرت فى صورة مسلسلة من مقالات تصدر تباعا وقد كتبت ببساطة متناهية ووضوح ويحكى فيها Newman تاريخه الروحى وقد اعتبرت هذه المقالة من الروائع الأدبية ثم ظهرت أخيرا فى كتاب ـ (المترجم) ٠

تفكيره لايزال يلح عليه ، وقد وضع عمله هو الذى صدر من فنان أصيل يقابل الكومة الكالحة لعصر آلى ، وهاجم الأسس التى بنى عليها المجتمع التجارى واستمر تأثيره حتى وليم موريس (William Morris) وتأثر به أيضا العديد ممن اقتفوا أثره من الكتاب الأقل منه فنا ، ومع ذلك فبرغم قدرته فقد كان ينطوى على بعض عناصر ضعف ، فمن يقرأ عمله عليه أن يصغى الى كاتب يصخب باستمرار صخبا مدويا حتى ان القارىء يتشتت عقله مبتعدا عن المناقشة ، وصحيح ان نثره قد يتدثر ــ أحيانا بعباءة الفخامة ولكن حتى فى أوج هذه الفخامة ، فان القارىء ليشعر بأن هذه الفخامة واجهة لكبح جماحه وان المرء ليجد فى سيرته الذاتية الهادئة متنفسا من الخطابة الزاعقة لبعض كتابته الباكرة ٠

وقد حشد ماثيو أرنولد (Matthew Arnold) (٢١٨٢ ــ ١٨٨٨) كل قواه العقلية المتفردة لتناول النقد فى انجلترا فى القرن التاسع عشر ، وهو يرى الشعب الانجليزى وكأنه شعب عديد تسيطر عليه عقيدة دينية يقينية ثابتة متحجرة وشعور من الأخلاق متصخر أيضا يتميز بضحالة فى الذوق الأدبى ، ولا يتمادى هجومه حتى يبلغ نتيجته المنطقية وهو يتغير فى قيمته الأدبية ، أما فى الدين فان آراءه الشخصية تتسم بسقم كئيب ولكن حين يتحدث عن الأدب ، نراه يشكل لأول مرة فى القرن مستويات تحكم بمقتضاها الأعمال الأدبية ويطرح النظرة الأوروبية ، ليواجه بها ضيق الأفق الذى يتسم به عصره ، ويضفى على أسلوبه ــ بما يتحلى به من موهبة فى تحديد المعانى وابتكار التعبيرات التى تظل عالقة بالذهن باستمرار ــ يضفى على أسلوبه جاذبية تضاف الى عمق تفكيره ٠

ومن بين أولئك الكتاب الذين درسوا راسكن (Ruskin) يبرز لنا ولتر بيتر (Walter Pater) (١٨٣٩ ــ ١٨٩٤) رغم أنه درسه ليخرج باستنتاجاته هو الشخصية لنفسه ، هذا وبينما اعتبر Ruskin الفن دينا له ، فقد اتخذ Pater الفن هدفا فى حد ذاته ، وفى كتابه **خاتمة لدراسات فى تاريخ عهد النهضة** (١٨٦٣) Conclusion to Studies in the History or the Kenaissance فى نثر جــــذاب يطرح ايمانه بأن التطلع الى الجمال ، سواء أكان ذلك عن طريق الخبرة أم عن طريق أعمال الفن ، انما هو أعظم ما تقدمه الحياة كنشاط يشبع رغبات المجتمع ، وهذا التطلع الى خبرة تزخر بتراثها الانسانى انما يقابل بمنتهى الرضاء حين تقدم للمرء فى قالب رواية بعنوان ماربوس الأبيقورى (١) (١٨٨٥) ،

(١) الابيقورى : نسبة الى أول من أعلن هذا المبدأ وهو ابيقور (Epicure) وهذا المبدأ يعلن ان اللذة مطمح انسانى ولا غبـار على من يكون هدفه فى الحياة هو اللذة ــ (المترجم) ٠

وكان اعجابه الشخصى بالأدب وبالفنون الأخرى ذلك الاعجاب الذى انعكس فى سلسلة من المقالات التى يبدو أنها كانت تعيد الى الوجود أصولا لها كتبت فيما مضى ، ويبدو قصور فلسفته بوضوح لا مرية فيه . اذ أنه يضرب عرض الحائط بكل الالتزامات الاجتماعية والخلقية ولكن النثر الذى يصف فيه وجهة نظره يجمع ما بين الدقة فى التعبير وجمال سحر الكلمات وغرابتها • وكان كتاب النثر العظام فى القرن التاسع عشر من كارلايل (Carlyle) الى أرنولد (Arnold) وراسكن (Rusbin) يهتمون بمشكلات عصرهم ويرفض Pater هذه المشكلات ، كما رفضت هذه المشاكل من قبل كتاب ما قبل عهد روفائيل (Pre-Raphaelites) وهكذا فى رأى Pater يمكن القول ان نثر القرن التاسع عشر قد جاء الى نهايته •

وتتجلى لنا التطورات الجديرة بالاهتمام فى النثر المعاصر فى الدراما والرواية من القراء الذين سيرجعون لمقالاته ، لقراءة أوروبا فيها كما رآها هو منذ حقب قلائل قد مضت ، ويجد المرء هدوءا فنيا أعظم فى مقالات ماكس بيربون Beerbohn التى لا تزال تبرز عقلية القرن الثامن عشر فى بريقها وبساطتها الحالية من التأنق ، ولما كان القرن قد بدأ فى الزحف ، فقد أصبحنا ــ لبعض الأسباب ــ لا نثق فى الأسلوب الخطابى، ولقد انحدر مستوى خطابتنا،واذا قرأ المرء خطب لويد جورج(Loyd George) فسيشعر أنه يخطو الى عالم آخر ، لقد صنع المذياع منا قوما يهمهمون عندما يتفاهمون ويحتفظ تشرشل فقط بالقدرة على الحديث الرائع ، وبعض من بلاغته سوف يشكل جزءا من خالد الخطب فى أدبنا • ولقد عوضنا عن انحدار خطابتنا قدرتنا على العرض والنقاش الأمر الذى ساهم فيه العلماء وبكفاءة عالية ، ولقد تحسن مستوى نثرنا فى الصحف تحسنا يرفعه الى مستوى باذخ وبالرغم من بعض الابتذال فى بعض الكتابات ، غير أن الصحف الشائعة تكتب اليوم بيقظة وحيوية وفهم الأمر الذى تبدو معه الصحافة منذ قبل عشرين عاما تبدو وكأنها بالية ، ومثل هذه العبارة يمكن مناقشتها واذا رجع المرء الى أصحاب جريدة **الصحيفة اليومية** (Daily Mail) وقرأ أول عدد أصدرته وقارنها بما يكتب فى صحائف اليوم ، فسيرى مدى حققه الصحفى المعاصر •

وبينما نحن نواجه صعوبة فى الوصول الى تقدير نهائى ، فان أحد كتاب النثر فى هذا القرن يبرز كفنان رفيع القدر وهو ليتون ستراتشى (Lytton Starchey) (١٨٨٠ ــ ١٩٣٢) الذى طلع علينا بطريقة جديدة فى كتابة تاريخ أى انسان ، ولم يكن أى مقلد له يستطيع أن يباريه فى هذا الميدان فقد كتب (Lytton Starchey) عن البارزين الفيكتوريين **(فى عهد الملكة فيكتوريا ملكة انجلترا)** (١٩١٨) والملكة فيكتوريا

وقد استطاع أن يعرج على تاريخ حياة المتطهرين فى القرن التاسع عشر ، باحثا عن الحقيقة باصرار قابله الهجاء من جانب آخر ، وهو ينتمى الى العصر الذى أصيب بخيبة أمل حيث بدت الأحداث أعظم من الناس وقد عرج على الماضى فى رغبته للانتقام ، لكى يقضى على أسطورة البطولية ، وقد أعلن فى دراسته الباكرة عن الأدب الفرنسى اعجابه بفولتير (Voltaire) هذا وتغمره دعابة القرن الثامن عشر وعقلانيته ، وقد وجد فى الملكة فيكتوريا (Queen Victoria) موضوعا رائعا وتناوله باتزان كبير ، وهذا لا يتلاءم مع العصر الفيكتورى الذى وصفه وقد أدان عدم صدق هذا العهد بالاشارة الهادئة والخارقة اليه فى هذا الصدد ، ولكن عمله جاء فى تصميم مكتمل كما لو كان تصويرا لا مراء فيه واذا كان يملؤه الشك فيما هو مظهرى فقد كان نزيها فى الحديث عن الملكة (فيكتوريا) التى بلغت من العمر عتيا فى كتابات ج٠ب٠شو (George Bernard Shaw) وجويس (Joyce) وأما بقية النثر فى ذلك العصر ، فهو يبلغ من الضخامة حدا لا يوفيه حقه أى مجمل مختصر ولا يمكن أيضا أن نبرز قدرات المواهب التى تميز بها الكتاب القديرون الذين أضفوا الكثير من مسار اللغة لانجليزية ويبدو أن كاتبا مثل ج٠ك٠ تشسترتون G. K. Chesterton حشد النثر لمهام جديدة ، كما لو أنه يستخدم أسلوبه كدعاية لفكره ، ويبدو Chesterton كما لو كان شاعرا أفسده أن عاش فى عصر من الدعاية ، ولو أن ثمالة من الشاعر لما تزل باقية فيه وربما كلما قلل السيد هيليرى (Mr Hilaire Belloc) من صراخ حيويته يكون أفضل له وللكثيرين فى صحائف لا تخلو من العطف ، وهو يماثل Swift فى اقتصاده فى الكلام، واذا قرأ المرء كتاباته وجد نفسه وقد صادق أفضل ما كشف عنه النثر الانجليزى عبر تاريخه الطويل على مدى ألف عام ٠

اقــرأ في هــذه الســلسلة

احلام الاعلام وقصص اخرى	برتراند رســـل
الالكترونيات والحياة الحديثة	ى . رادونسكايا
نقطــة مقابل نقطــة	الدس هكسلى
الجغرافيا فى مائة عــام	ت . و . فريمـــان
الثقـــافة والمجتمـــع	رايموند وليامز
تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ جـ)	ر . ج . فوربس
الأرض الغـــامضة	ليســتردبل راى
الرواية الانجليـــزية	والتــر ألــن
المرشــد الى فن المسرح	لويس فارجـــاس
آلهــــة مصر	فرانسوا دوماس
الانسان المصرى على الشـــاشة	د . قدرى حفنى وآخرون
القاهرة مدينة الف ليلة وليلة	اولج فولكف
الهوية القومية فى السينما العربية	هاشـم النحـاس
مجمــوعات النقـــود	ديفيد وليام ماكدوال
الموسيقى ـ تعبير نفسى ـ ومنطق	عزيز الشـــوان
عصر الرواية ـ مقال فى النوع الأدبى	د . محسن جاسم الموسوى
ديــلان تومــاس	اشراف س . بى . كوكس
الانسان ذلك الكائن الفريد	جــون لويس
الرواية الحــــديثة	جول ويست
المسرح المصرى المعــاصر	د . عبد المعطى شعراوى
على محمــود طــه	أنــور المعــداوى
القــوة النفســية للأهرام	بيل شــول وأدبنيت
فن الترجمــة	د . صـفاء خـلوصى
تولســــتوى	رالف ئى ماتلــو
ســــتندال	فيكتور برومبير

مجمل ـ ٢٠٩

رسائل واحاديث من المنفى	فيكتور هوجو
الجزء والكل (محاورات فى مضمار الفيـزياء الذرية)	فيرنر هيزنبرج
التراث الغامض ماركس والماركسيون	سدنى هوك
فن الأدب الروائى عند تولستوى	ف · ع · أدنيكوف
أدب الأطفال	هادى نعمان الهيتى
احمد حسن الزيات	د · نعمة رحيم العزاوى
أعلام العرب فى الكيمياء	د · فاضل احمد الطائى
فكرة المسرح	جلال العشرى
الجحيم	هنرى باربوس
صنع القرار السياسى	السيد عليوة
التطور الحضارى للانسان	جاكوب برونوفسكى
هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال ؟	د · روجر ستروجان
تربية الدواجن	كاتى ثير
الموتى وعالمهم فى مصر القديمة	ا · سبنسر
النحل والطب	د · ناعوم بيتروفيتش
سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى	جوزيف داهموس
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء مصر ١٨٣٠ ـ ١٩١٤	د· لينوار تشامبرز رايت
كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى السنة	د· جون شندلر
الصحافة	بيير البير
اثر الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى	الدكتور غبريال وهبة
الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية وبعدها	د · رمسيس عوض
حركة عدم الانحياز فى عالم متغير	د· محمد نعمان جلال
الفكر الأوربى الحديث (٤ ج)	فرانكلين ل · باومر
الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى ١٨٨٥ ـ ١٩٨٥	شوكت الربيعى
التنشئة الأسرية والأبناء الصغار	د· محيى الدين احمد حسين

نظريات الفيلم الكبرى	تأليف : ج • دادلى أندرو
مختارات من الأدب القصصي	جوزيف كونراد
الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد؟	د• جوهان دورشنر
حـــرب الفضـــاء	مجموعة من العلماء الأمريكيين
ادارة الصراعات الدوليــة	د • الســـيد عليـــوة
الميكروكمبيـــوتر	د • مصطفى عنـــانى
مختارات من الأدب اليابانى	صـــبرى الفضـــل
الفكر الأوربى الحديث ٢ ج	فرانكلين ل • باومر
تاريخ ملكية الأراضى فى مصر الحديثة	جابرييـــل بايـــر
اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة	انطـونى دى كرسبنى
كتـــابة الســـيناريو للسينما	دوايت ســـوين
الزمن وقيـــاسه	زافيلســـكى ف • س
اجهـــزة تكييف الهـــواء	ابراهيم القرضـــاوى
الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى	بيتر رداى
سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى	جـــوزيف داهموس
التجـــربة اليـــونانية	س • م بـــورا
مراكز الصناعة فى مصر الاســـلامية	د• عاصم محمد رزق
العـــلم والطـــلاب والمـــدارس	رونالد د • سمبســـون ونورمان د• اندرسون
الشـــارع المصرى والفـــكر	د• أنور عبـــد الملك
حوار حول التنمية الاقتصادية	والت روســـتو
تبسيط الكيمياء	فرد • س • هيس
العـــادات والتقاليد المصرية	جون بوركهـــارت
التـــذوق الســـينمائى	آلان كاسبيار
التخطيط الســـياحى	سامى عبد المعطى
البـــذور الكونيـــة	فريد هـــويل شاندرا ويكراماسينج
دراما الشاشة (٢ ج)	حسين حلمى المهندس
الهيروبين والايـــدز	روى روبرتســـون
صـــور افريقيـــة	دوركاس ماكلينتوك
نجيب محفوظ على الشاشة	هاشـــم النحـــاس

العنوان	المؤلف
الكمبيوتر فى مجالات الحياة	د٠ محمود سرى طـه
المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية	بيتـر لـورى
وظائف الأعضاء من الألف الى الياء	بوريس فيدوروفيتش سيرجيف
الهنـدسة الوراثية	ويليام بينز
تربية اسـماك الزينـة	ديفيـد الدرتون
كتب غيرت الفكر الانسانى (٣ جـ)	أحمد محمد الشنوانى
الفلسفة وقضايا العصر (٣ جـ)	جمعها : جون ر٠ بورر وملتون جولدينجر
الفكر التاريخى عنـد الاغريق	أرنولد توينبى
قضايا وملامح فى الفن التشكيلى المعاصر	د٠ صـالح رضـا
التغذية فى البلدان النامية	م٠هـ٠ كنج وآخـرون
بداية بلا نهـاية	جـورج جاموف
الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية	د٠ السيد طه أبو سديرة
حـوار حـول النظـامين الرئيسيين للكـون	جاليليـو جاليليـه
الارهـاب	اريك موريس وآلان هـو
اخنـاتون	سـيريل الـدريد
القبيـلة الثـالثة عشرة	آرثر كيسـتلر
الفلسفة وقضايا العصر (٣ جـ)	جـون بورر
الأساطير الاغريقية والرومانية	ب٠ كوملان
تاريخ العلم والتكنولوجيا	ر٠ ج٠ فوريس
التـوافق النفسى	توماس أ٠ هـاريس
الدليل الببليوجرافى	مجموعة من الباحثين
لغـة الصـورة	روى آرمـز
الثورة الاصلاحية فى اليابان	ناجـاى متشـيو
العـالم الثـالث غـدا	بول هاريسون
الانقـراض الكبيـر	ميخائيل آلبى ، جيمس لفلوك
تاريـخ النقود	فيكتـور مورجان
التحليل والتوزيع الأوركسـترالى	اعداد محمد كمـال اسماعيل
الشاهنامة (٢ جـ)	الفردوسى الطوسى
الحيـاة الكريمـة (٢ جـ)	برتون بورتر
قيـام الدولة العثمانية	محمـد فؤاد ، كوبريلى

عن النقد السينمائى الأمريكى	ادوارد ميرى
ترانيم زرادشت	اختيار / د. فيليب عطية
السينما العربية	مونى براخ وآخرون
دليل تنظيم المتاحف	آدامز فيليب
سقوط المطر وقصص اخرى	نادين جورديمز واخرون
جماليات فن الاخراج	زيجمونت هبنر
التاريخ من شتى جوانبه (٣ جـ)	ستيفن أوزمنت
الحملة الصليبية الأولى	جوناثان ريلى سميث
التمثيل للسينما والتليفزيون	تونى بار
العثمانيون فى أوربا	بول كولنر
صناع الخلود	موريس بير برابر
الكنائس القبطية القديمة فى مصر (٢ جـ)	ألفريد ج . بتلر
رحلات فارتيما	رودريجو فارتيما
انهم يصنعون البشر (٢ جـ)	فانس بكارد
فى النقد السينمائى الفرنسى	اختيار / د. رفيق الصبان
السينما الخيالية	بيتر نيكوللز
السلطة والفرد	برتراند راسل
الأزهر فى ألف عام	بينارد دودج
رواد الفلسفة الحديثة	ريتشارد شاخت
سفر نامه	ناصر خسرو علوى
مصر الرومانية	نفتالى لويس
كتابة التاريخ فى مصر القرن التاسع عشر	جاك كرابس جونيور
الاتصال والهيمنة الثقافية	هربرت شيلر
مختارات من الآداب الآسيوية	اختيار / صبرى الفضل
كتب غيرت الفكر الانسانى (٣ جـ)	احمد محمد الشنوانى
الشموس المتفجرة	اسحق عظيموف
مدخل الى علم اللغة	لوريتو تود
حديث النهر	سوريال عبد الملك
من هم التتار	د. ابرار كريم الله

الطفل ٢ ج	أرنولد جزل وآخرون
افريقيا الطـريق الآخـر	بادى اونيمود
السحر والعلم والدين	برنسلاو مالينوفسكى
الحضارة الاسلامية في القرن ٤ هـ	ادمـز متز
الكون ذلك المجهـول	جلال عبد الفتـاح
كوننا المتمـــدد	ايفـــرى شاتزمان
تكنولوجيا فن الزجاج	محمــد زينهــم
رحـــلة فاسكو دا جاما	فاســـكو داجاما
حــــرب المستقبل	مارتن فان كريفلد
الفلسفة الجــوهرية	ســــوندراى
الأعـــلام التطبيقى	فرانسيس ج · برجين
تبسيط المفاهيم الهندسية	ج كارفيــل
تحول السلطة	الفين توفلر
التفكير المتجدد	ادوارد وبونو
فن المايم والبـــانتومايم	توماس ليبهارت
السيناريو فى السينما الفرنسية	كريستيان سالين
خفايا نظام النجم الأمريكى	بول وارن
رحلة جوزيف بتسى	جــوزيف بتسى
الفيلم التسجيلى	محمود سامى عطا الله
بين تولستوى ودوستويفسكى	جــورج ســــتايز
المرأة الفرعونية	كريستيان دى روش
فن الفرجة على الأفلام	جوزيف · م · بوجز
ما هى الجيــولوجيا	ويليــام هـ · ماثيوز
الحمر والبيض والســود	جارى ب · ناش
انواع الفيــلم الاميركى	ستانلى جيه ســـولومون

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٤٤٥/١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 4728 — 1

رغم حداثة عمر الأدب الانجليزى النسبية بالمقارنة ببعض الآداب الشرقية لكنه أدب يتميز بحق بالثراء والخصوبة والعمق بحيث يحتل مرتبة الطليعة وسط الآداب العالمية التى كان له عليها أثر كبير، ويصحبنا هذا الكتاب فى رحلة سريعة ممتعة عبر الزمان لتتبع قصته التى تبدأ حتى من قبل عصر تشوسر وتمتد حتى العصر الحديث.

تصميم الغلاف : محسنة عطية



